




ACADEMIA

Н ЦЕРЕТЕЛЛИ

РУССКАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ ИГРУШКА

ACADEMIA

1933

Супер - обложка, переплет, форзац, титульный лист и заставки В. А. Милашевского



МАЛЬЧИК НА ПЕТУХЕ И ЛЕБЕДЬ. Папье-маше. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).
GARÇON SUR UN COQ ET UN CYGNE. Papier-maché. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Литература об игрушке, как искусстве, насчитывает не один десяток книг. Многие из них представляют собой итог серьезной, иногда долголетней работы отдельных авторов или целых коллективов. Все же эта область остается мало исследованной: большая часть работ имеет чисто описательный характер, материал систематизирован в них только по принципу территориальному, национальному, хронологическому или сюжетному. В основу большинства трудов, которые пытаются дать обобщающие выводы, положены буржуазно-эстетские концепции. Даже в качестве „полуфабриката“ для научного исследования имеющаяся литература об игрушке крайне недостаточна, так как фактический материал, собранный в ней, очень неполон.

Не многим лучше изучена игрушка с точки зрения педагогической, большая часть работ и здесь проникнута буржуазными тенденциями. Практика производства советской игрушки должна опираться на принципы, разработанные педагогами-марксистами. Между тем педагоги наши до 1931 года не уделяли игрушке достаточного внимания, и игрушка отстала от методов коммунистического, коллективного и политехнического воспитания, оторвалась от потребностей советского ребенка.

Н. Церетелли в своем предисловии говорит, что он ставил себе задачу — проследить историческое развитие русской кустарной игрушки, как одной из отраслей народного искусства.

Работа его, имея в этом отношении несомненную ценность, не свободна от ряда недостатков. Важнейший из них тот, что автору удалось дать классовый анализ игрушек только там, где более или менее отчетливо сказалось влияние господствующих классов, или там, где вследствие обострившихся социальных столкновений стали резко проявляться тенденции революционные (например, игрушка эпохи Великой революции во Франции, революции 1905 года в России). В иных же случаях автор пользуется термином „крестьянская игрушка“, не вскрывая того, какую классовую идеологию

выражает данная игрушка или группа игрушек. Правда, дело здесь не в ложной установке, а в том, что автор не смог найти подхода к конкретному марксистскому анализу „крестьянской“ игрушки (Н. Церетелли сам указывает на это в своем предисловии и в соответствующих местах книги), но, во всяком случае, важнейший вопрос остался неразрешенным и это не могло не сказаться на всей работе.

В нашей искусствоведческой литературе всякое историческое исследование включает в себя оценку изучаемого явления с точки зрения современных наших задач. Н. Церетелли, несмотря на то, что разработка проблем советской игрушки не входила в круг вопросов, поставленных им перед собой в настоящей книге, не мог не высказаться о том, как, по его мнению, советская игрушка должна относиться к „игрушечному наследию“. Высказывания его, очень краткие, содержат в основном правильную мысль: стремление „возродить“ традиционную индивидуалистическую игрушку, некритическое перенесение приемов кустарей в советскую игрушку, реставраторские тенденции — реакционны и должны быть отвергнуты. Однако советский игрушечник не найдет в книге Н. Церетелли указания новых путей; в этом отношении книга его скорее имеет, так сказать, негативную ценность, так как и заключительная ее глава и рассеянные по всей книге замечания и характеристики говорят о том, чего не должно быть, каковые традиции, с которыми советский педагог-художник, создающий игрушку, должен бороться.

1932 год ознаменовался важным событием в борьбе советской общественности за новую, коммунистически воспитывающую игрушку: в Москве открыта выставка, привлекшая к этому, до сих пор отсталому, участку внимание рабочих, педагогов. Выставка эта является началом той массовой работы, которая только и может обеспечить создание новой игрушки. В эту общую работу включается и книга Н. Церетелли, не разрешающая, но ставящая ряд важнейших проблем.

Издательство вместе с автором надеется, что книга эта вызовет критику, которая не только укажет на пробелы, но и восполнит их, не только подчеркнет содержащиеся в ней ошибки, но и исправит их.

„Academia“

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Н. М. Церетелли—большой знаток игрушки вообще и в частности русской кустарной крестьянской игрушки. Это сделало для него возможным придать настоящей книге ее художественный и информационно-иллюстративный характер. Среди книг об игрушке эта книга своим оформлением, красотой и характерностью воспроизводимых ею образцов займет хорошее место.

Автор говорит в своем предисловии, что он старался подойти к материалу по-новому, вооружившись марксистским методом.

Но тут может быть задан вопрос—почему и с какой стороны может интересовать марксизм основной материал этой книги, ее объект—крестьянская игрушка?

Надо констатировать, что у нас еще не развернулась послереволюционная литература о кустарном искусстве. Между тем существуют все объективные предпосылки для расцвета такой литературы.

В самом деле, постановка вопроса о пролетарской по существу и национальной по форме культуре многочисленных народов, населяющих СССР, прямо приводит нас к необходимости изучать эти глубоко национальные художественные формы. Часто их особенности являются такой же характерной чертой национальности, как и язык. Разумеется, в будущем изменится и речь отдельных национальностей—но в настоящее время мы крепко держимся за материнский язык в школе, за развитие недоразвившихся языков на основе их внутренних свойств, за развитие из этого корня литературы там, где ее нет, и за ее дальнейший расцвет там, где подобное развитие уже началось.

В вопросах национального искусства (в особенности в орнаментальной области—национального сочетания красок, национального

стиля всякого рода узоров и т. д.) нет еще полной ясности. Национал-демократизм, пользуясь этим, проводит свою мелкобуржуазную и реакционно-националистическую тенденцию через подчеркнутую преданность этим „народным" стилям. Но, с другой стороны, за пренебрежительным отношением к порождениям иногда изысканнейшего вкуса, который проявляет трудовая масса отдельных народностей и в которых она достигает подчас высоты, равняющей ее искусство с лучшими достижениями величайших гениев, часто прячется не менее враждебное нам великодержавное нивелирование.

Маркс, объясняя, каким образом античное искусство Греции могло дойти до такого „совершенства", стать „в некоторой степени нормой", указывает, что на базе свободного ремесла, развившегося на этой низшей экономической стадии (которая должна была непременно рухнуть и замениться концентрацией производства), эстетическая ценность продукции достигла большей высоты, чем на последующей, капиталистической ступени развития.

В I томе „Капитала" (глава 24) Маркс говорит о производстве самостоятельных ремесленников, что оно в ту пору „достигло полного расцвета, проявило всю свою энергию, приобрело соответствующую классическую форму, потому что рабочий являлся здесь свободным частным собственником своих, им самим применяемых условий труда. Ремесленник обладал здесь инструментом, которым он играл, как виртуоз".

Было бы, разумеется, крайне неосторожно сказать, что можно провести знак равенства между свободными ремесленниками древней Греции и кустарными ремесленниками, создавшими в лучшие эпохи стиль отдельных народов, но некоторая доля сходства здесь, конечно, есть. Кустарь-ремесленник или кустарничающий, на ряду с работой в своем сельском хозяйстве, крестьянин достигали часто изумительной виртуозности в овладении „своим инструментом". К тому же, если кустарное искусство того или другого народа не достигло той степени индивидуализации, какую мы видим в Греции (не чрезмерную, однако, так как Маркс видит одну из причин греческого искусства как раз в сохранении при индивидуализации творчества известного коллективного единства), то здесь, в крестьянском искусстве, мы имеем весьма прочное коллективное творчество или переход раз установленных образцов от одного мастера к другому,

с легкими уклонениями, из которых удерживаются наилучшие, т. е. одобряемые и творящей средой и покупателем.

Капитализм шел своей дорогой, раздавливая ремесло вообще и художественное ремесло в частности: кустарь-ремесленник-художник трещал под чугунными ногами капитализма. Но в нашей стране очень многое из русского, украинского, тюркского и т. д. художественного ремесла дожило до социализма. Вопрос ставится так: будет ли у нас продолжаться вытеснение кустарного искусства фабричной продукцией, как это было бы при дальнейших успехах капитализма, или развитие пойдет по иному пути?

В самом деле, Маркс говорит о том, что безвкусная и антихудожественная эпоха капитализма сменится новой эпохой высокого расцвета искусства, когда победит пролетариат. Но если пролетариат побеждает в такой момент, когда капитализм еще не доел, не додавил кустарное искусство, или, допустим, тогда, когда от кустарного искусства остались только образцы, но высокие образцы,—то нельзя ли предположить, что новое пролетарское искусство будет немало черпать из этого источника и, может быть, будет видеть между своими тенденциями и этим искусством больше родства, чем, скажем, с искусством высоко развитого капитализма, а тем более капитализма гниющего?

В этом смысле, с точки зрения художественной культуры, вопрос об изучении ремесленно-художественных традиций и их использовании, на мой взгляд, должен быть поставлен гораздо четче и внимательнее, чем это делалось до сих пор. К этому присоединяется еще один, торгово-экономический аргумент. Дело в том, что поразительная яркость стиля кустарных произведений, их огромное разнообразие не только от народа к народу, но часто от одной местности к другой, создают необычайный выбор товаров для коллекционеров и любителей изящных вещей. Заграничный рынок, кажется, даже теперь, в период страшного упадка его покупательных сил, охотно поглощает, например, наш кустарный вывоз, и мы могли бы добиться еще большего успеха, если бы у нас было время и возможность больше сделать для подъема этого производства.

Замечательные успехи, достигнутые советской властью, например, по отношению к Палехской артели, теперь уже бесспорны.

С этой точки зрения кустарная игрушка, как входящая, в качестве очень своеобразного и содержательного элемента, в кустарно-художественное производство вообще, весьма интересна.

Но изучение так называемого народного, т. е. кустарного ремесленно-художественного производства имеет и социологически интересные перспективы. При правильном марксистском анализе мы должны получить здесь интересные просветы в социальную психологию, в классовое расслоение крестьянства (иногда и городского мещанства), творившего эту игрушку.

Мы можем получить своеобразные выводы относительно различных смещений и перекрещиваний социальных тенденций, поскольку, скажем, кустарь-крестьянин работал на городской рынок, на помещика и т. д.

Все эти интереснейшие вопросы об отражении социальной структуры общества в творчестве различных крупных групп кустарей-художников еще чрезвычайно мало освещены в нашей литературе, и всякая сколько-нибудь здоровая попытка проникнуть в эту область должна приветствоваться.

Игрушка в этом отношении имеет особое значение. Игрушка не относится просто к области безделок, которые могут быть бессюжетными, так сказать, неопределенными вещицами, социальное содержание которых почти неуловимо.

Нет, игрушка заряжена совершенно определенной психологией. Она отражает отпрепарированный известным образом для ребенка, упрощенный, юмористически или патетически преломленный,—словом, в самом широком смысле слова, стилизованный объект, взятый из живой жизни.

Область игрушки несколько уже, чем область крестьянской словесности в целом, но, тем не менее, будучи крупным проявлением не затронутой церковной схоластикой и ее официальщиной художественной деятельности крестьян, она являет собой, рядом со словесными произведениями крестьянства (всякого рода фольклором), один из интересных источников изучения подлинных настроений разных групп крестьянства.

Н. М. Церетелли делает интересные шаги в этом направлении,—можно сказать, почти начинает такую работу. Быть может, пишу-

щему эти строки остались неизвестными какие-нибудь предшествующие труды, задающиеся целью дать социально-идеологический анализ кустарной игрушки, но, насколько он знает, ничего действительно значительного в этом отношении мы не имеем, и труд Церетелли является почти инициативой в этом деле.

Конечно, он имеет при этом довольно значительные недостатки. Однако винить в них приходится не автора, а состояние вопроса, включая сюда его крайнюю трудность.

Действительно, разве существует крестьянство „вообще“? Разве не характерно, что именно никогда не знавшее крепостного права крестьянство Вятки создает наиболее своеобразную игрушку? А разве дело сводится только к этому? А как быть с вопросом о том, как сказались в игрушке и кулак, и середняк, и бедняк, и батрак, и община, и хутор, и отхожие промысла, и всякие формы вольной игры и т. д.?

В книге Н. М. Церетелли мы найдем лишь очень небольшие штрихи, попытки поставить некоторые из этих вопросов. Некоторая суммарность здесь оказалась неизбежной, но она должна быть оговорена. Впоследствии игрушка будет внимательнее разбита во времени, пространстве и социальной среде, и это даст, конечно, богатый результат. Но как подойти к этому с уверенностью, как действительно размежевать игрушку и найти ее совершенно точные социальные корни—это еще никем не найдено, и сделать это не так легко, как критиковать недостаточность результатов данной работы.

Игрушка может еще интересовать нас с педагогической точки зрения. Игрушка есть определенная педагогическая установка. Изучение того, чем играл ребенок того или другого класса, в ту или другую эпоху, может бросить довольно яркий свет на всю педагогическую систему. Этот глубокий вопрос может быть задан крестьянской игрушке. Его бегло касается и наш автор, но, не будучи ни педагогом, ни специалистом-социологом, он, конечно, не берется на него ответить.

На всю совокупность намеченных нами вопросов, а, может быть, и на ряд других, которые ускользают от пишущего эти строки, книга Церетелли не дает ответа. Но всякий, кто захочет ответить на эти вопросы, должен будет пользоваться книгой Церетелли. В этом ее заслуга.

А. Луначарский

ОТ АВТОРА

Русской крестьянской игрушке посвящено немало трудов. Основными являются книги: А. Бакушинский „Русская народная игрушка“, Н. Д. Бартрам „Игрушка—радость детей“, „От игрушки к детскому театру“, Н. Бартрам и Е. Овчинникова „Музей игрушки“, А. Деньшин „Вятская глиняная игрушка“, И. Евдокимов „Русская игрушка“, Л. Г. Оршанский „Игрушки“, А. Чушкин „Резная игрушка из дерева“ и др.; статьи Н. Д. Бартрама, А. Бенуа, Я. Тугенхольда и др., напечатанные в различных журналах; сборник „Игрушка, ее история и значение“ со статьями С. Глаголя, В. И. Боруцкого, В. Харузиной и др. Остальные либо повторяют мысли и факты, изложенные в указанных работах, либо разрабатывают частные вопросы, либо настолько бедны и фактами и мыслями, что в основную литературу зачислены быть не могут[1]. Но и наиболее содержательные книги о русской игрушке важны главным образом собранным в них фактическим материалом. Если авторы их и пытались строить более или менее цельную концепцию истории игрушки, то это им не удавалось, потому что подход у них был вкусовой, эстетский, неисторический или формально-исторический.

В настоящей книге я ставил себе задачу дать общий очерк уже известных фактов, добавить к ним новые, впервые описываемые мною, и представить их так, чтобы стала для всех очевидной, во-первых, возможность научной истории игрушки и, во-вторых, важность изучения игрушки для социологов искусства.

[1] В конце настоящей работы я помещаю список книг по интересующему нас вопросу.

Работа в этой области едва начата. Не существует даже определения того, что такое игрушка. Фактический материал и самые собрания игрушек страдают большой неполнотой. Особенно важный раздел работы должно представить исследование того, как проявлялись в игрушке тенденции различных классовых групп крестьянства, и влияния на крестьянское игрушечное искусство идеологии господствующих общественных классов. Вот главные вопросы марксистского анализа истории игрушки. Между тем к этим задачам не только не подходили, но даже их не ставили.

Все перечисленное не могло не сказаться на моей книге. Читатель увидит в ней некоторую пестроту: на ряду с главами, в которых материал систематизирован и дан хотя бы предварительный анализ его, есть главы чисто описательные (например, глава „Игрушки звуковые и игрушки с движением“). Но для того, чтобы выдержать всю книгу в едином плане, пришлось бы избрать один из следующих вариантов. Можно было отказаться от опыта анализа там, где к нему уже можно приступить, и сделать всю книгу описательной,—но такая работа меня не интересовала. Можно было опустить все содержащееся в главах, имеющих описательный характер,—но тогда отсутствовало бы несколько разделов, без знания которых нельзя составить себе более или менее полного представления об игрушке, а эта книга рассчитана так, чтобы ее могли читать и те, кто об игрушке не читал ничего. Я не пошел ни по первому, ни по второму пути, и, как мне кажется, поступил правильно, использовав в каждом случае материал так, как было возможно.

Это надо иметь в виду и по отношению к классификации игрушек, принятой в моей книге. Она не претендует ни на строгую научность, ни на полноту и служит той же цели — максимальному использованию материала при условии вынужденной двойственности книги.

Размеры книги позволили мне только бегло коснуться некоторых частных вопросов; это особенно относится к описанию части упоминаемых игрушек. Читателей, которые захотят узнать о них больше, отсылаю к перечисленным в указателе книгам.

При всех этих недостатках моя книга имеет то значение, что она ставит и отчасти разрешает ряд вопросов, без выяснения которых нельзя приступить к подлинно научному изучению в интересующей нас области. Научная разработка может быть осуществлена только коллективом. Но коллектив этот еще очень слаб. Его надо укрепить, а вернее—создать.

Конечно, нельзя добиться сколько-нибудь значительных результатов, если работа будет вестись в замкнутом кругу специалистов; на последних лежит обязанность создать широкий актив и работать в тесном контакте с ним.

Мне хотелось привлечь внимание искусствоведов-марксистов к одному из ответвлений крестьянского искусства. Если моя книга вызовет с их стороны критику (которая, надеюсь, будет дружественной), уже это будет их участием в работе, до сих пор находившейся почти всецело в руках эстетов и формалистов.

Некоторые описания игрушек и способов производства я заимствовал из работ других авторов (всякий раз в сносках указывая на источник); мне были недоступны некоторые, притом довольно важные, вещи и документы; часть из них утеряна музеями или частными собирателями, но сохранилась в описаниях и фотографиях, помещенных в работах, изданных ранее,—ими и пришлось воспользоваться.

В заключение считаю долгом выразить мою искреннюю благодарность Н. Д. Бартраму, В. С. Воронову, А. Г. Доливо-Добровольской, Л. В. Костикову, А. В. Луначарскому, С. В. Образцову, И. А. Сац, Н. Н. Соболеву, К. А. Соловьеву, Е. Г. Теляковскому, В. Н. Харузиной, А. Я. Чушкину, Д. Т. Яновичу, помогавшим мне своими указаниями и советами, а также работникам различных музеев, оказавшим мне содействие в моей работе.

Москва, июль 1932 г.

РУССКАЯ
КРЕСТЬЯНСКАЯ
ИГРУШКА



ВВЕДЕНИЕ

1. ЧТО ТАКОЕ ИГРУШКА
2. МЕСТО ИГРУШКИ В КРЕСТЬЯНСКОМ ИСКУССТВЕ

Приступая к изучению русской крестьянской игрушки, мы должны прежде всего определить, что такое игрушка. Как было указано в предисловии, существующая литература об игрушке не дает на этот вопрос удовлетворительного ответа.

Для того, чтобы определить игрушку, нужно исходить из ее назначения — вещи, служащей для игры.

Плеханов[1] устанавливает, что игра тесно связана с утилитарной деятельностью, при чем последняя предшествует первой. Игра не есть деятельность, непосредственно направленная к добыванию средств, необходимых для поддержания жизни, но она является упражнением, полезным для приобретения свойств, умений и знаний, нужных в общественной жизни. Это подтверждается примерами игр первобытных народов (охота, война, сбор плодов) и молодых животных (игра кошки с неодушевленными предметами, имитирующая ловлю мыши).

Но если в жизни общества труд старше игры, то в жизни отдельного индивидуума игра предшествует труду. Детская игра всегда имеет своим содержанием полезную деятельность, но содержание это дается не соб-

[1] Плеханов. „Письма без адреса". Письмо третье.

ственным жизненным опытом детей, а подражанием взрослым [1].

Таким образом игра, помимо биологического совершенствования молодого организма, дает ребенку и зачатки общественного воспитания. Для того, чтобы игрушка могла сыграть в этом свою роль, она должна заинтересовывать, забавлять ребенка. Это достигается средствами художественного воздействия.

Если игрушек нет, дети сами создают их. Конечно, игрушки, сделанные детьми, настолько примитивны, что о художественности их можно говорить только в разрезе детского творчества. Из любого материала, попавшегося под руку, делаются куклы, корабли, экипажи, и в изобретеньи таких самодельных игрушек, среди игр в них выявляются первые творческие порывы, развиваются навыки и формируются инстинкты и характеры детей. В таких игрушках выражается восприятие ребенком окружающей его среды. Но следует ли включать рассмотрение детской самодельной игрушки в настоящую книгу? Нет, ее анализ должен занять свое место в специальных трудах, изучающих детское творчество.

Игрушки, сознательно рассчитанные на педагогическое воздействие (кубики, конструкции и т. п.), могли бы рассматриваться искусствоведением как проявление нового конструктивного стиля в игрушке. Но, во-первых, этой проблеме, еще совершенно не изученной, следовало бы посвятить особое исследование, а во-вторых, этого рода игрушки обычно являются продукцией фабрики и поэтому в настоящей работе рассматриваться не будут.

Особенностью русской крестьянской игрушки является то, что она делается взрослыми для забавы детей. Предназначение для забавы не лишает игрушку ди-

[1] „Маленькие девочки ничем так не забавляются, как подражанием работам матерей. У их братьев игрушками служат... маленькие луки и стрелы“. Д. и Ч. Ливингстоны. „Исследование Замбези“. (Цитирую по Плеханову. *Н. Ц.)*

дактического значения, хотя бы и непреднамеренного [1]. С одной стороны, она помогает ознакомлению ребенка с предметами и явлениями, его окружающими, научает его называть их, различать цвета и формы, знакомит его с растениями, животными, предметами домашнего обихода, орудиями труда, приспособливая их к примитивному детскому сознанию и облегчая запоминание путем художественного выделения их характерных черт. С другой стороны, игрушки, создаваемые для детей взрослыми, отражают мировоззрение этих взрослых, их классовую идеологию или являются приспособлением к идеологии заказчика, принадлежащего к другому классу.

Это последнее обстоятельство усложняет анализ необходимостью различения того, что в игрушке сделано по требованию заказчика и что является отражением мировоззрения мастера.

Несомненно, что влияние среды на ребенка через посредство игрушки чрезвычайно велико. Игрушка служит утверждению в сознании ребенка определенных социально-бытовых представлений, выходящих за пределы семейного уклада—к укладу общественному.

Специфичность, позволяющая выделить игрушку из всего ряда крестьянских искусств, заключается в том, что она делается взрослыми для детей и что в ней отражается идеология производящих ее взрослых; это и служит основанием для социологического искусствоведческого анализа развития игрушки.

Всякое искусство есть идеология, но среди различных искусств одни идеологичны по преимуществу (в первую очередь—литература), в других же идеология отражена лишь косвенно (например, всякого рода орнамент).

[1] Может быть, у этих игрушек есть даже преимущества (в смысле силы педагогического воздействия) по сравнению с игрушкой конструктивной, так как последняя служит главным образом для развития отдельных способностей, а первая, будучи синтетической, воспитывает ребенка в духе представлений взрослого, создавшего игрушку.

В крестьянском искусстве мы встречаем художественные произведения, прямо выражающие идеологию тех или иных групп крестьянства (былины, сказки, песни), и другие произведения искусства, более близкие к орнаментике (резьба, вышивка, кружево, словесные узоры—прибаутки и т. д.).

Игрушка занимает своеобразное место в этом ряде произведений искусств. Она сочетает в себе элементы искусств пластического и живописного, и в ней, конечно, мысль мастера может быть выражена более определенно, чем в узорчатом орнаменте. Но вместе с тем она теснее, чем какое-либо другое искусство, связана именно с крестьянской орнаментикой.

Орнамент является едва ли не одним из самых давних видов искусства, дошедших до нас. В стремлении украсить свою повседневную жизнь, крестьянин, затрачивая дополнительно известное количество труда, украшает свое жилье и утварь. На кровлях изб появляются резные коньки, на окнах—резные наличники, резьбой украшаются дуги коромысла, прялки, вальки и пр. Подчас, как дополнение к резьбе, вступают инкрустация и живопись. Орнаментом украшается посуда, в обиход крестьянина входят вышивки, кружево, цветная набойка.

Структура орнамента очень разнообразна—начиная с незатейливого узора, состоящего из небольшого количества периодически повторяющихся элементов, и кончая сложными композициями. Преобладающие мотивы—узорное сплетение трав и цветов во всевозможных вариантах и комбинациях.

Условная трактовка растительных и животных форм характерна для своеобразного условно-декоративного русского крестьянского стиля. Пожалуй, больше элементов реализма мы встречаем в изображениях животного мира, но и тут,—благодаря тому, что рядом с конем, петухом, рыбами и т. п. встречаются экзотические для нас павлин и лебедь, фантастические птицы Сирин и Алконост, единорог и лев в пышной геральдической вычурности,—крестьянский орнамент принимает характер условной трактовки.

Что же мы можем отнести к чисто идеологическому крестьянскому искусству, созданному до революции?

Прежде всего крестьянскую живопись и скульптуру (и та и другая в большей части религиозные), некоторые произведения архитектуры (также главным образом церковной) и роспись и резьбу жанровыми сценами прялок, коробей и пр. Последним, как близко стоящим по своей тематике и художественной трактовке материала к сюжетной игрушке, я позволю себе уделить здесь несколько строк.

Среди предметов крестьянского домашнего обихода прялка и донце—главные орудия труда, находящиеся в избе—занимали весьма видное и почетное место и естественно привлекали к себе внимание деревенских художников. Украшая предметы своего повседневного обихода, они, быть может, впервые обратились к сюжетно-бытовым мотивам, а появление этих последних очень характерно для крестьянского художественного реализма. Социально-бытовая сторона жизни крестьянства, ее повседневность вошли основным мотивом в сюжеты жанровых сцен. Художественный реализм, глубокий по своему содержанию и ясный в своей простоте, пришел на смену условности орнамента и полноправно утвердился в крестьянском искусстве. Ритмичность, декоративная смелость и своеобразный лаконизм в сочетании с жизнерадостностью, которая часто проявляется в крестьянском вещном искусстве, отводят этим предметам,—будь то нижегородское резное или росписное донце, или северо-двинская росписная прялка, или лубяные вологодские коробья,—одно из наиболее видных мест в народном творчестве.

Сюжеты бытовых сцен не поражают разнообразием, но это ни в коей мере не служило препятствием к выявлению неистощимой фантазии, меткой наблюдательности и смелости художников. К тому же как в орнаментальном, так и в жанровом своем течении крестьянское искусство необыкновенно богато вариантами сюжетов, которые нарождались на протяжении многих десятилетий и являются

результатом коллективных художественных достижений крестьянских масс.

Отодвинув элементы сказочности и фантастики, деревенские художники в своих жанровых сценах обращаются за сюжетами к бытовому укладу крестьянства, а иногда и господствующего класса. Большинство этих жанровых сцен дает яркое правдивое изображение крестьянской жизни. Наравне с трудовыми процессами (молотьба, жатва, доение коровы, пряха за прялкой) мы встречаем здесь сцены праздничного характера, сцены увеселения и отдыха. Среди последних излюбленными сюжетами являются: чаепитие, пляска, хоровод, катанье на лошадях, винопитие и др. Чрезвычайно интересны сцены, изображающие быт господствующих классов в аспекте социальной психологии крестьянства; здесь крестьяне-художники развернули своеобразную изобразительную характеристику бытового уклада помещиков, городского дворянства и чиновничества.

Необходимо отметить, что, повидимому, русская крестьянская живопись впервые выступила самостоятельно в области жанра именно в росписи донцев, прялок и коробьев.

Возвращаясь к вопросу, является ли крестьянская игрушка искусством чисто идеологическим или орнаментальным, мы теперь можем ответить, что одностороннее решение этого вопроса было бы очевидно неверным.

Можно сказать, что в русском народном творчестве в близком родстве с игрушкой стоит сказка.

„... „Сказка-байка", рассказывается она для забавы, для того, чтобы весело было, и никакого другого значения не имеет. Это — литература развлекающая... Сказка складывается для того, чтобы порадовать разум, как орнамент радует глаз... Но иногда в сказке „правда слышится". В веселой литературе мы находим стремление в скрытой форме высказать сатиру... Обыкновенно к такому методу прибегает слабейший, когда хочет высмеять сильнейшего" [1].

[1] А. Луначарский. „История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах", изд. 2-е, ч. I, стр. 25—26.

А разве не для радости глаза, не ради забавы ребенка создавалась в крестьянском быту игрушка? К таким игрушкам-„потешкам“ мы можем отнести всевозможные погремушки, свистульки, фигуры зверей и птиц, параллельные в словесном искусстве „сказке-байке“, сказывающейся для забавы и веселья. Но далеко не все крестьянские сказки имеют развлекающий характер; на ряду с „байкой“ и „присказкой“ существует сказка дидактического порядка, в которой нередко звучит „добрым молодцам урок“, — сказка, имеющая большое социальное значение. То же относится и к игрушкам: как и сказке, игрушке не чужды мотивы социальной сатиры и пропаганды тех или иных классовых тенденций.

Все сказанное в этом введении имело целью показать, что игрушка является одной из богатейших отраслей крестьянского творчества, ярко отражающей общественную жизнь крестьянства и представляющей значительный интерес для социологии искусства.

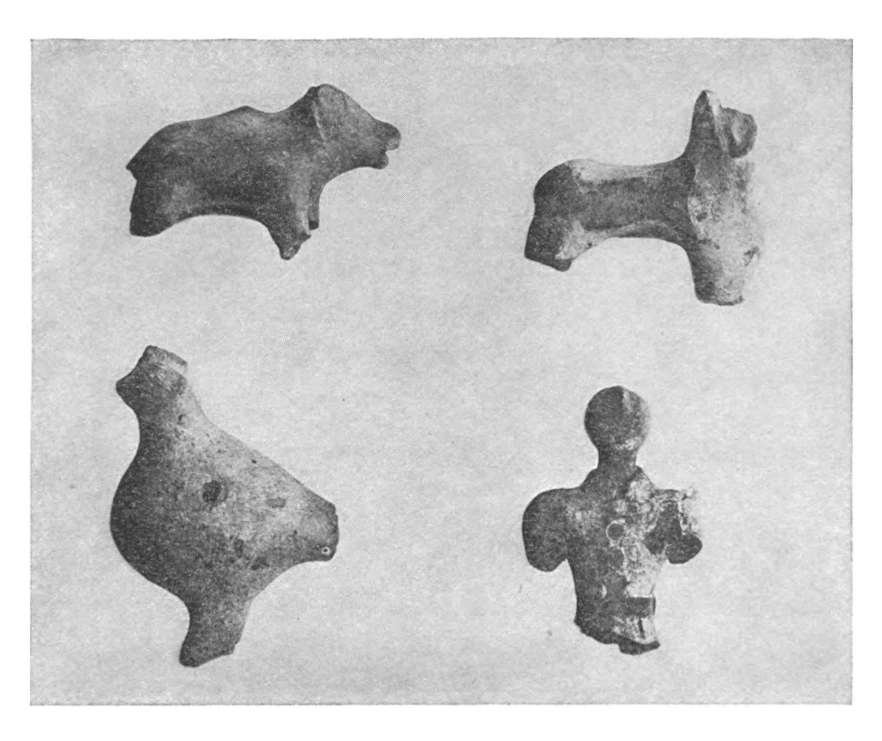


ИГРУШКА КОНСЕРВАТИВНАЯ И РЕВОЛЮЦИОННАЯ

По истории русской крестьянской игрушки существуют лишь отрывочные сведения.

Об игрушке предыдущих эпох — до XIX века — мы знаем исключительно мало. Ребенок обычно обращается со своей игрушкой небрежно, не заботясь о ее сохранности; взрослые, считая игрушку лишь детской забавой, утехой, равнодушны к ней. В силу этого, до нас дошло сравнительно небольшое количество подлинных старых образцов. Собрания Государственного музея игрушки, Кустарного музея ВСНХ, Исторического музея в Москве, Русского этнографического музея в Ленинграде, некоторых провинциальных музеев (Нижний-Новгород, Ярославль, Загорск и др.) и единичные экземпляры, встречающиеся у частных лиц, не могут заполнить громадные пробелы в истории игрушки.

В 90-х годах, при земляных работах в московском Кремле, были найдены глиняные игрушки, относящиеся к XVI или началу XVII века. Они поступили в собрание Московского исторического музея, где и сохраняются до сего времени, не привлекая к себе должного внимания со стороны специалистов-игрушечников. Обломок фигуры чело-



ГЛИНЯНЫЕ ИГРУШКИ. Начало XVII в.
Найдены при земляных работах в московском Кремле.
(Государственный исторический музей. Москва).

JOUETS EN TERRE-CUITE. Commencement du XVII siècle.
Trouvés au Kremlin de Moscou au cours de travaux d'excavation.
(Musée Historique d'État. Moscou).

века-куклы, прекрасно уцелевшая фигура медведя, этого истинного любимца русских сказок, свистулька, изображающая птицу, и другие игрушки составляют эту находку, дающую нам право судить об игрушках Руси той эпохи.

При раскопках, производившихся различными лицами в разных местностях России, были находимы игрушки, в большинстве относящиеся к культурам других народов. В XVII веке, в связи с развитием торговых отношений с заграницей, к нам начинают проникать игрушки с Запада. Разумеется, эти иноземные новинки попадали в руки детям зажиточных классов, а игрушки того времени, в которые играли дети крестьян, очевидно были родоначальниками тех игрушек из глины и дерева, которые, зачастую сохраняя свою первичную форму, неизменно появляются на наших ярмарках и базарах в виде лихих свистулек, в образе коньков, петушков, всадников и пр.

О русских игрушках того времени до нас дошли лишь небольшие сведения.

В книгах расходов жены царя Михаила Федоровича есть несколько записей, дающих нам понятие о русских игрушках первой половины XVII века. В записи от 19 июня 7137 г. (1628 г.) значится: „...к царевне Ирине в хоромы на потешные куклы 2 вер. отласов и камок разных цветов...“, затем в записи от 7 ноября 7138 г. (1629 г.) — „... в светлицу на царевны на потешные куклы вершек отласу золотного по лазоревой земле...“, а в январе следующего года потребовался „...к царице в хоромы на потешные царевнены куклы хвост бобровый...“ [1].

Благодаря этим записям можно уверенно сказать, что среди игрушек у детей того времени существовали куклы, сшитые из материи, а отметка, в которой значится, что царевнам Ирине и Анне „...к потешным постелям на наволоки дано полотно тверское“, дает представление и о некоторых предметах кукольного обихода.

[1] И. Забелин. „Домашний быт русских цариц в XVI—XVII ст.“. М., 1901, стр. 655—658.

Кроме кукол, сшитых дома, существовали и покупные „потехи“ — игрушки.

В записях расходов, производимых во время поездок царицы на богомолье, встречаются следующие отметки: „7144 года (1635 г.) сентября 21, как государыня царица и великая княгиня Евдокея Лук. пошла с Москвы в Троецкой осенней объезд... Тогож дни по именному приказу (царицы) для их государевых чад куплено всяких потех на 21 алт...“. Затем от 21 сентября 7145 г. (1636 г.) записано: „... Тогож дни по именному приказу для их государских чад торговому человеку Микитке Павлову за потешный возок с конми деревянные... [1] Тогож дни г. царицы по именному приказу для их государских чад куплено всяких потех на 6 алт. на 4 деньги“. В осеннюю поездку следующего года записано: „...стрельцу Игнашку Маркову за потеху, за деревянные конки и шенданы и за птички 2 р... Потеха взята царевичу Алексею Михаиловичу“ [2].

Так как все покупки были сделаны во время поездок царицы на богомолье в Троице-Сергиевскую лавру, где тогда уже процветал деревообделочный промысел, можно безошибочно отнести происхождение этих игрушек к Сергиевскому району.

Затем в книге расходов жены Петра I Екатерины сохранилась запись от 26 декабря 1721 г., также дающая некоторые сведения по интересующему нас вопросу: „...куплено в Москве разных игрушек царевне Наталье Петровне и великому князю Петру Алексеевичу и княжне, которые посланы в Петербург, а именно: три коровы, два коня, два оленя, четыре барана, две пары лебедей, два петуха, одна утка, при ней трое детей, город с солдатами, три баула, за все заплачено 4 р. 9 алт. 4 деньги“ [3].

[1] Пропуск в подлиннике. *Н. Ц.*

[2] И. Забелин. „Быт русских цариц XVI—XVII ст.“, стр. 618—621.

[3] Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872, т. II, стр. 127—173.

Можно согласиться с догадкой проф. Оршанского [1], что и эти деревянные резные игрушки были вывезены из Сергиева посада.

В XVIII веке иностранные влияния на быт и вкусы господствующих классов русского общества значительно усилились. Все сохранившиеся игрушки этого времени—иностранные.

Наиболее ярко представлен подлинной русской игрушкой XIX век.

Начало этого столетия в России отмечено возникновением промышленного капитализма. Все большее и большее значение получала буржуазия, которой было чуждо пристрастие части дворянства ко всему чужеземному. Кроме того патриотическая полоса, вызванная войной 1812 г., породила реакцию против иностранной культуры, захватившую почти все общество.

Противопоставление отечественного всему иностранному вызвало своего рода националистические тенденции в искусстве, а интерес, появившийся в привилегированных слоях общества ко всему „простонародному", не прошел мимо крестьянского искусства, в частности—мимо игрушки. Новые запросы и демократический вкус нового заказчика—буржуазии, вырастающей рядом с правящей аристократией,—вызвали в крестьянской игрушке зарождение своеобразного бытового жанра,—своеобразного потому, что бытовые мотивы стилизуются в нем до полной потери внешнего сходства с теми явлениями и фигурами, изображения которых дают игрушки этого периода.

Несмотря на большие пробелы, сохранившихся экземпляров все же достаточно, чтобы можно было проследить, как события общественной жизни отражались в русской крестьянской игрушке. В большинстве игрушек можно заметить и общественно-политическую тенденцию мастера—консервативную или революционную.

[1] Л. Г. Оршанский. „Игрушки". Гиз, 1923, стр. 51—52.

К консервативным игрушкам мы отнесем возвеличивающие господствующий класс и служащие его запросам и интересам, к игрушке же революционной—прежде всего те, в которых видна сатира на правящий класс, на его бытовой уклад и его стремления.

При безраздельном господстве феодализма крестьянину-игрушечнику, кроме тех вещей, которые он делал для крестьянских же детей, приходилось работать, выполняя заказ определенного барина-помещика. С развитием капиталистического строя крестьянин встретился с безличным заказчиком—рынком. Однако и здесь на тематику игрушки влиял спрос со стороны торговца-скупщика и его покупателя.

К консервативным мы должны отнести большинство батальных игрушек, прославляющих милитаризм, армию и героев-полководцев, игрушки религиозного характера и игрушки, идеализирующие бытовой уклад помещиков и знати.

Прошлым летом мне удалось достать в б. Новгородской губ. деревянное изображение последнего русского царя, сидящего на троне, одетого в шапку Мономаха, бармы и пр., со скипетром и державой в руках. Очевидно, игрушка была сделана по открытке, выпущенной много лет тому назад общиной св. Евгении в Петербурге; на ней, как я припоминаю, Николай II был изображен именно в такой позе. Нет сомнения, что игрушка была заказная, так как вряд ли кустарь стал бы делать подобные вещи для рынка, продавать их ему не разрешили бы, да, глядишь, еще привлекли бы за оскорбление величества, хотя такая игрушка и была глубоко консервативной.

К этой же категории необходимо отнести две игрушки, находящиеся в Загорском краеведческом музее. Первая из них представляет пресловутого Ивана Сусанина в момент убийства его поляками, вторая—„Защиту московского Кремля русским крестьянином от французов“. Последняя изображает французские войска, подступающие к Кремлю;



ОФИЦЕР И ДАМА. Дерево резное и окрашенное.
Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный исторический музей. Москва).

L' OFFICIER ET LA DAME. Bois sculpté et peint.
Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée Historique d'État. Moscou).

на первом плане два артиллериста наводят на Кремль орудие; между французами и Кремлем помещена фигура „крестьянина“, распростертыми руками защищающего Кремль от выстрела и, очевидно, долженствующего олицетворять собою русское крестьянство, вставшее на защиту родины. Фигура размерами превосходит не только французов, но и здания Кремля. Обе игрушки из дерева, неокрашены.

Осмеяние быта правящего класса мы встречаем в игрушках довольно часто. Здесь и блещущие меткостью наблюдения фигуры модниц, едущих на петухах и козлах (карикатура на увлечение верховой ездой), и модниц, одетых в необыкновенные, утрированные костюмы и шляпы с перьями, и кланяющихся франтов в куцых фраках и огромных цилиндрах, и блестящих гусар, и дам в вычурных туалетах, с зонтиками, крошечными болонками или цветами в руках.

В помещичьем, дворянском районе — б. Тульской губ. — с 30-х по 70-е годы XIX столетия существовали глиняные игрушки, носившие явно сатирический характер; само название их — „князьки“ — уже указывает на некоторое презрение к высшему классу, с которым близко приходилось соприкасаться крестьянину-игрушечнику. Размером игрушки были довольно большие, до четверти метра вышины. Они изображали: помещиков, генералов, офицеров, дам, духовенство, т. е. всех представителей правящего класса. Сатирический характер игрушек сказался в трактовке образов. Так, офицер был всегда затянут в мундир, тонконогий, с прической „коком“, дама всегда была необыкновенно разодета, генерал чрезмерно важен, поп толст и т. п.

Интересно отметить незначительность сатирического элемента в вятской игрушке. Отсутствие непосредственных сношений с высшим классом и отдаленность Вятки от центра, сравнительная обеспеченность вятского крестьянина не дали возможности развернуться вятской игрушке в этом

направлении, и она (за небольшими исключениями) пошла по декоративно-бытовой линии [1].

Во время революции 1905 года в московских магазинах появилась деревянная игрушка „Самодержавие". Вначале эта игрушка продавалась довольно свободно, но вскорости ее стали отбирать во всех магазинах. Изображает она царя, восседающего на троне, который покоится на трех приземистых фигурах городовых; в руках царя вместо скипетра — церковная свеча, а вместо державы — бутылка „монопольки". Любопытно отметить комбинацию гротесковой фигуры царя, реалистических фигур городовых и фантастической физиономии какой-то гидры, служащей подножием царскому трону, обросшему мухоморами.

В период конфискации кустари разобрали игрушку на части и продавали по отдельности царя, городовых и пр., предоставляя сборку игрушки самому покупателю.

В Государственном музее игрушки, где находится экземпляр „Самодержавия", есть еще изображение двух заснувших дворников, как бы олицетворяющих уснувшую власть, фигурка шпика и две глиняные копилки в виде тучных „городовиков". Н. Бартрам пишет [2], что „была игрушка, представлявшая рабочего, сидящего в оковах, и так как у мастера, исполнявшего эту вещь, все симпатии были на стороне заключенного, то последний изображался с прекрасным лицом, в чистой рубахе, несмотря на хмурость окружавшей его тюрьмы". Однако ни одного экземпляра этой игрушки мне найти не удалось, и, мне кажется, можно утверждать, что игрушек, возвеличивающих революционный пролетариат и его вождей, не было или почти не было до первой победоносной революции — Октября 1917 года.

[1] Яркими образцами революционной игрушки могут служить появившиеся во Франции в эпоху Великой революции игрушки — модели тюрьмы Тампль и гильотины. Эти игрушки находятся в собрании г. д'Аллемань, в Париже.

[2] Н. Бартрам. „От игрушки к детскому театру". 1925.



„САМОДЕРЖАВИЕ". Дерево резное и окрашенное.
1905 г. Москва.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

„AUTOCRATIE". Bois sculpté et peint. An 1905. Moscou.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



ТРУД И БЫТ В ИГРУШКЕ

Изменяясь под влиянием крепнущей буржуазии, сюжетно-бытовая игрушка к концу XIX века зачастую теряет свой этнографический характер, в смысле проявления в ней местного колорита, и дает ряд обобщенных городских и деревенских типов.

В большинстве своем русские игрушки по тематике остаются все же чисто крестьянскими. Они знакомят нас с различными видами крестьянского труда и бодро передают нам идеалы людей, их создавших. Физическая сила, ловкость, большой земельный надел, хозяйственный достаток, крепкая лошадь как оплот этого хозяйства—вот что было идеалом крестьянина.

Возьмем всем известную игрушку „кузнец и медведь“, в которой, при помощи движения двух планшеток, по наковальне в очередь бьют молотками оба персонажа игрушки. Здесь чрезвычайно характерен одинаковый размер и объем фигур кузнеца и медведя. Этим своеобразно-гротесковым приемом игрушечник приравнивал силу кузнеца к силе медведя. Как известно, у русского народа медведь является символом силы, и крестьянин-игрушечник любовно воплощает его рядом с одним из почетных ремесленников деревни.

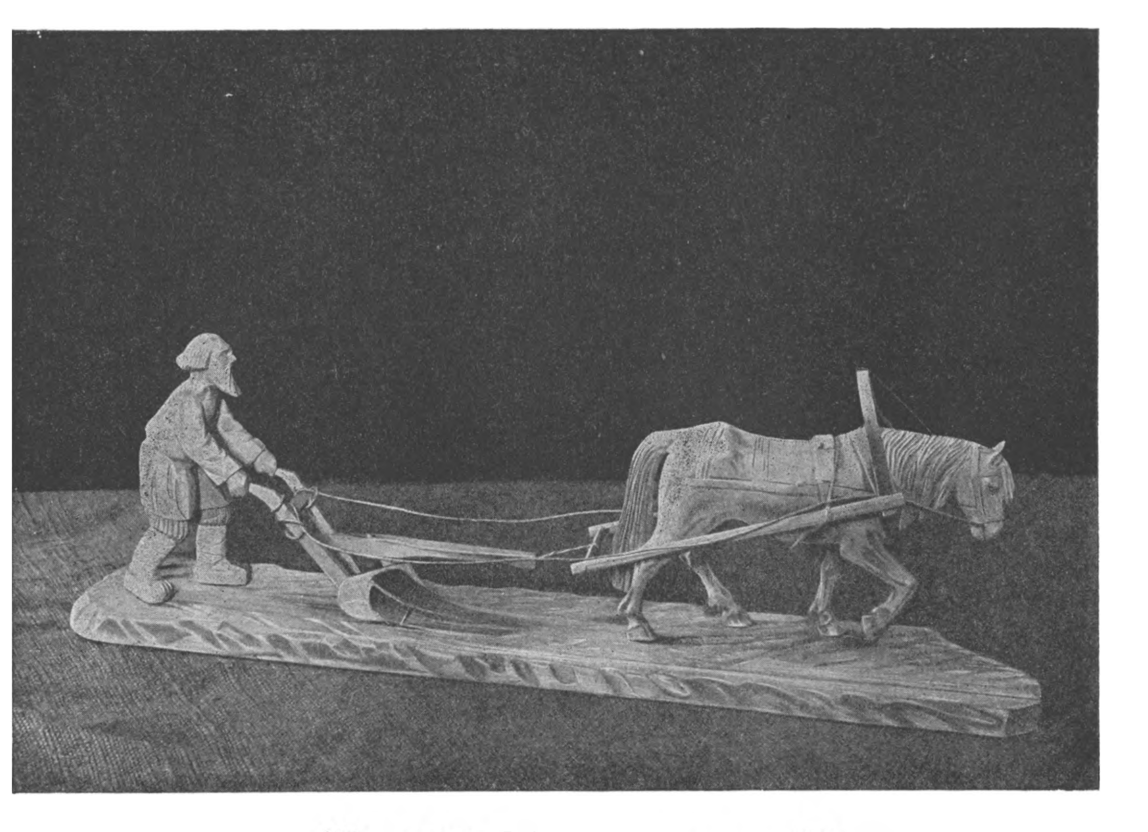
Сильная, крепкая лошадь передана в русской игрушке в бесконечных вариантах. Вглядитесь в этих коней, и вы

увидите, откуда бы они ни происходили, — из Полтавщины ли, из Нижегородского края или с севера, из Вологды, — неизменную, в крутом изгибе, широкую шею, широкую грудь и крепкие ноги. Или возьмите корову — кормилицу крестьянской семьи. В игрушке она всегда изображена крепкой, широкогрудой, с большим выменем. Это характерно, так как свидетельствует о том, что русская игрушка, даже в фантастических сюжетах или образах крайне стилизованной действительности, неизменно отражает идеалы, возникшие на почве хозяйственных интересов.

Громадное место в русской игрушке занимает изображение трудовых процессов. В Московском кустарном музее ВСНХ сохраняется ряд таких игрушек. В большинстве это работы кустарей д. Богородской, б. Владимирской губ., резное, неокрашенное дерево. Пахота, бороньба, сев, молотьба, косьба, — словом, все работы крестьянина в поле, — нашли в них свое отображение. Вглядитесь, с какой тщательностью переданы все малейшие детали сельскохозяйственных орудий, с каким реализмом переданы лица и костюмы работающих. Чувствуется, что в эти игрушки крестьянин вкладывал все, что его занимало и волновало. Вряд ли можно думать, что они создавались без сознательно-дидактического замысла.

Но не одни работы в поле привлекали внимание крестьянина-игрушечника. Пилка дров, доение коровы, кормление домашней птицы, сбор грибов и ягод зафиксированы с не меньшей тщательностью.

В Московском музее народоведения есть поливная глиняная игрушка из Черниговщины — пилка дров. Два крестьянина, стоящие по бокам „козелков“, пилят лежащее на них полено, третий стоит возле, как бы собираясь колоть уже напиленные дрова (полива коричневая). В том же музее находятся игрушки, изображающие доение коровы. Глиняная игрушка из Скопина (Московской обл.) представляет собой женщину, сидящую около коровы; перед коровой лежит теленок. Другой экземпляр, из Калуги или Тулы



ПАХАРЬ. Дерево. Работа резчика А. Я. Чушкина.
Д. Богородская, Загорского района, Московской области.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

LE LABOUREUR. Bois, sculpté par A. Tchouchkin.
Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

(тоже глиняная, но раскрашенная),—тощая корова с длинной шеей, коричневая с темнокрасными рогами и такими же полосами; около нее сидит доящая женщина. Находящийся в том же музее экземпляр из слободы Дымково, близ Вятки, глиняная игрушка, раскрашенная яичными красками по белой загрунтовке,—белая корова с красными и черными пятнами, хвост и полоса на спине черные с золотом, рога золотые; сидящая на зеленом стуле женщина одета в красное платье и красный с золотом кокошник; в руках желтый держит подойник.

В Кустарном музее ВСНХ есть две старые чудесные игрушки, изображающие старуху-пряху за прялкой и рядом с ней, на лавке, старика, плетущего лапоть. Точность сгорбленных фигур, положения работающих рук говорят, что автором игрушек мог быть лишь человек, которому близок и родственен этот труд, человек, который сам вышел из изображаемой им среды. Приятна раскраска: оранжево-красный сарафан старухи хорошо комбинируется с ярко-синим повойником и желтым орнаментом; синяя рубаха старика расцвечена красной полоской, как бы обшивкой ворота, и красным поясом. Кошка, сидящая между фигурами людей,—черная.

Экземпляр более позднего происхождения—ткачиха за ткацким станком—дополняет в Кустарном музее собрание игрушек, изображающих трудовые процессы.

У меня сохранилась токарная игрушка из г. Лысково, б. Нижегородского края, изображающая лошадь, впряженную в бочку с водой. На запятках возка стоит женщина, правящая лошадью. Курьезно, что на голову женщины надета широкополая шляпа, хотя в этом районе никто их не носит. Игрушку-водовоза я встретил еще в коллекции художников Ефимовых, но глиняную (из б. Тамбовской губ.). Телега скорее напоминает египетскую колесницу, а скромный тамбовский водовоз благодаря раскраске и героической осанке—какого-то фараона. Игрушка представляет интересное исключение. До сих пор мне неизвестны другие игрушки, напоминающие ее по форме.

Глиняная игрушка из Касимовского района, Московской обл., изображающая гончара, работающего за гончарным кругом, находится в Касимовском музее. Игрушка эта подробно описана в труде М. Д. Малининой [1].

Я отмечаю эту игрушку как исключительную по сюжету.

В Кустарном музее ВСНХ находится богородская резная игрушка, изображающая крестьян-игрушечников за работой. Вся обстановка, окружающая мастеров, передана в этой вещи с большой тщательностью.

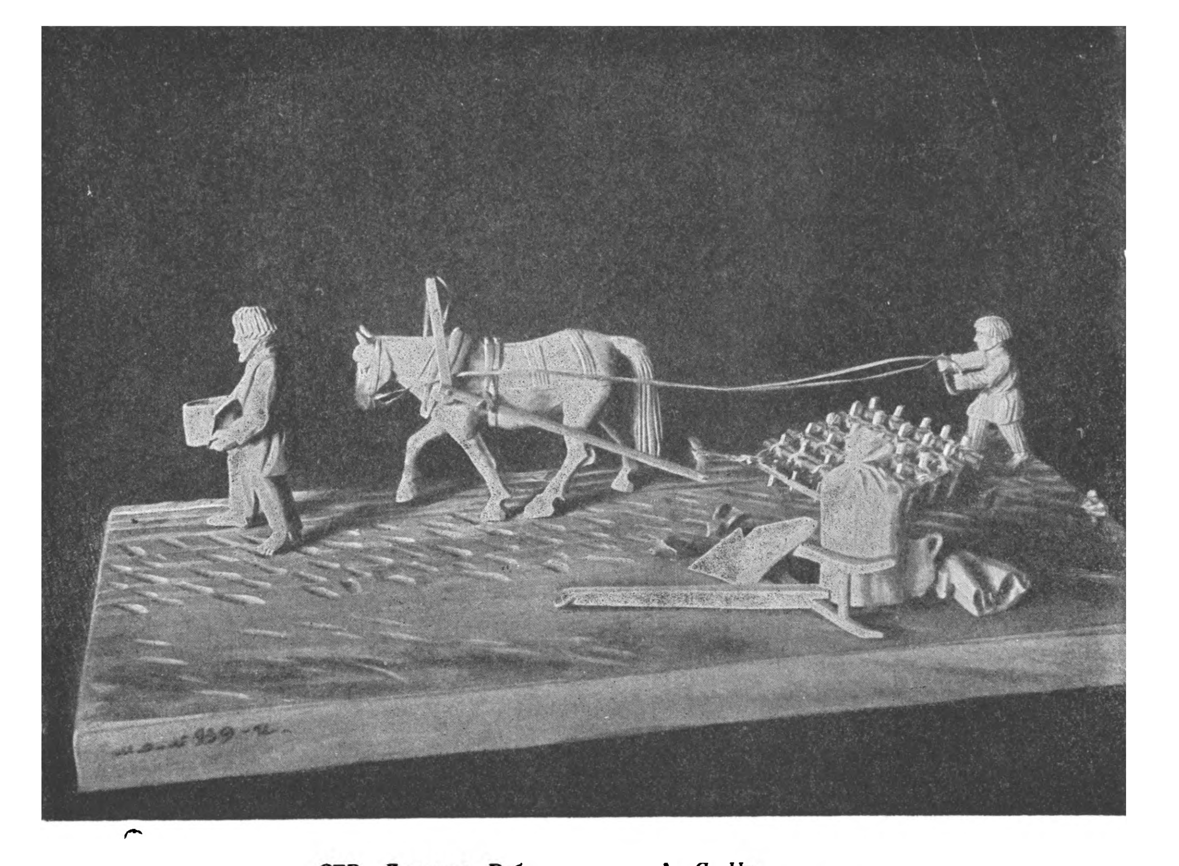
Рыбная ловля и охота также не забыты игрушечником.

В Кустарном музее ВСНХ и в Государственном историческом музее есть две игрушки с движением (работы сергиевских кустарей). Одна из них представляет охотника перед деревом, на котором сидит птица. Фигура охотника наклонена вперед, он как бы готовится взять ружье на прицел. Перед охотником помещена собака. При повороте рычажка фигуры приходят в движение: охотник выпрямляется, быстро вскидывая ружье к плечу, а собака бросается к дереву.

Вторая игрушка, из папье-маше, изображает двух мальчиков-рыболовов, стоящих на берегах друг против друга, с удочками в руках. Приведенные в движение, рыболовы взмахивают удочками и вытаскивают маленьких рыбок, прикрепленных к концам лесок.

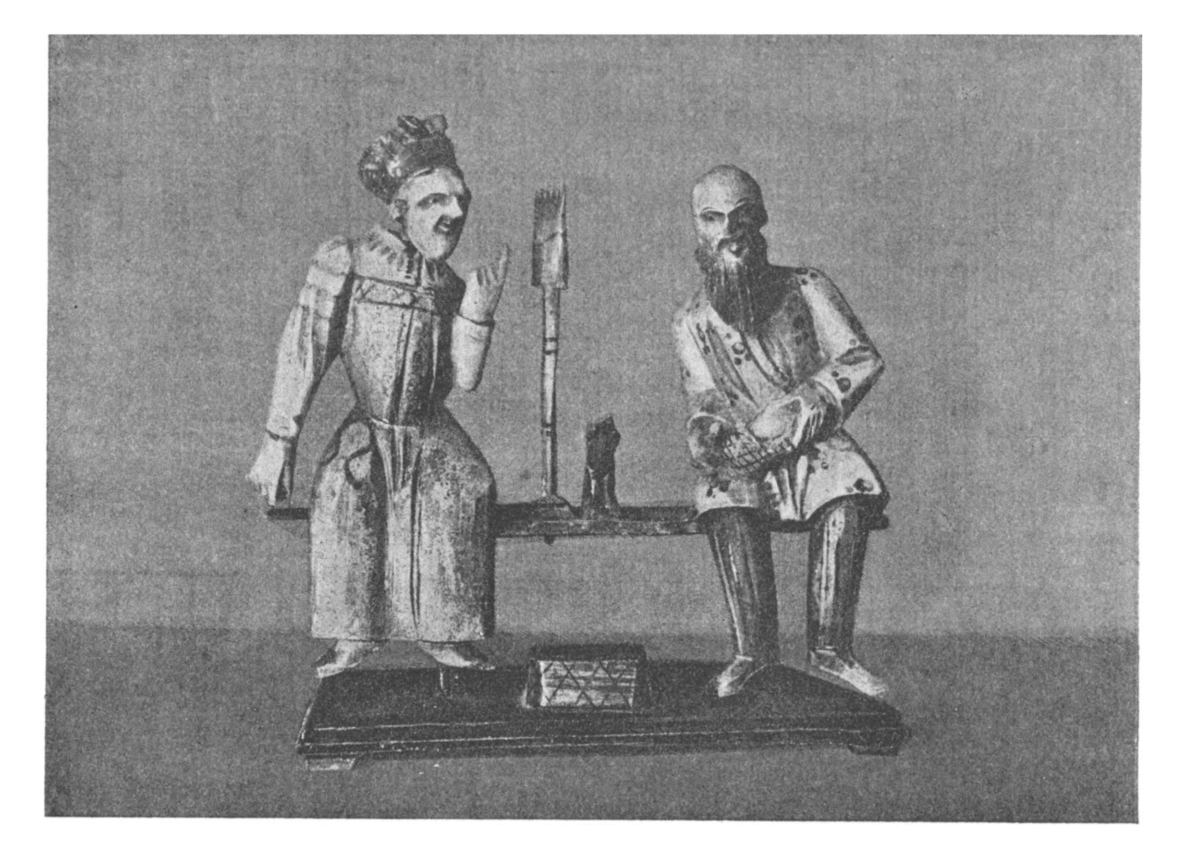
Идиллически-пасторальным мотивом звучит игрушка, изображающая выгон стада. На раздвижных планках (так называемый „развод“) помещены деревянные фигуры коров, овец, козла и собаки. Позади стада — пастух; томно склонив голову на плечо, он наигрывает на свирели. Трудно сказать, откуда в трактовку такого повседневного, бытового явления проник сентиментализм. Возможно, что эта игрушка появилась как дань сентиментальному течению, царившему в высших классах конца XVIII — начала XIX вв. Но о сентиментализме в русской крестьянской игрушке я скажу ниже.

[1] М. Д. Малинина. „Техника гончарства Мещеры“. Рязань, 1931.



СЕВ. Дерево. Работа резчика А. Я. Чушкина.
Д. Богородская, Загорского района, Московской области.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

LES SEMAILLES. Bois, sculpté par A. Tchouchkin.
Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).



СТАРИК И СТАРУХА. Дерево резное и окрашенное. Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LE VIEUX ET LA VIEILLE. Bois sculpté et peint. Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

Обзор бытовых игрушек был бы неполон без упоминания об игрушках, изображающих предметы домашнего уклада. Начиная со всевозможных глиняных горшочков и крыночек, среди крестьянских игрушек мы встречаем предметы, говорящие об известном деревенском достатке. К ним необходимо в первую очередь отнести самовар, чайник, посуду. Обычно эти предметы сделаны из глины или дерева. Токари Красно-Пахорского района, Моск. обл., изготовляют целые чайные сервизы и самовары таких размеров, что вся сервировка может поместиться в кубышечке величиной с голубиное яйцо. Гончары с. Абашево (Наровчатского района, Средне-Волжского края) изготовляют самовары и пр. из обожженной глины и окрашивают их эмалевыми или масляными красками. Полтавские белоснежные горшочки и крыночки расписываются нежным орнаментом в два-три цвета. Гончары из Лебедяни (Центрально-Черноземной обл.) делают кувшинчики, горшочки и прочую игрушечную посуду поливными. Все эти вещи крестьянин старается сделать добротными, удобными и красивыми, как будто дело идет о предметах, которые должны занять место в его реальном хозяйстве.

Дополнением к игрушкам, дающим нам понятие о бытовом укладе крестьянства, могут служить игрушки, запечатлевшие деревенский досуг, отдых и увеселения — крестьянские и помещичьи.

Одним из излюбленных развлечений в крестьянском быту было катание на лошадях. Эта тема богато использована русской игрушкой, особенно игрушкой из мест, через которые пролегали большие дороги или почтовые тракты,— напр., лихие тройки б. Владимирской и б. Нижегородской губ., с конями, круто изогнувшими „лебединые“ шеи, с яркими повозками, с кучерами в шапках с перьями. Не только в музейных собраниях, но и на базаре где-нибудь в Нижнем-Новгороде или Иваново-Вознесенске вы можете и теперь встретить эти игрушки, так же ярко раскрашенные, как и их далекие предки. Сохранив в неприкосновенности свой смелый контур, они радуют ребят и совершенно не заме-

чаются взрослыми. Года три-четыре назад я встретил их на базаре в Нижнем-Новгороде. Отобрав себе несколько городецких игрушек, я справился о цене. Ценились они кустарем „с головы“, т. е. повозка, запряженная одной лошадью, стоила 35 коп., парой — 70 коп., а тройка стоила 1 руб. 05 коп. Очевидно, экипаж в счет не шел.

Примером отражения помещичьего быта может служить тамбовская глиняная игрушка, находящаяся в Государственном музее игрушки, также изображающая катанье. В широкие помещичьи сани, запряженные сытыми лошадьми, рассажена целая компания людей, одетых по-городскому. Эта сложная композиция обильно раскрашена красками и позолотой для придания большей пышности всему выезду.

Разнообразие и обилие вариантов темы „катанье“ в игрушке исключительное. Когда в 900-х годах Н. Д. Бартрам предложил кустарям использовать для игрушки старинные гравюры и литографии, часть кустарей не преминула использовать мотивы езды на лошадях. Все виды экипажей — от возка XVI века до бричек и городских дрожек последней половины XIX века — воспроизведены мастерами.

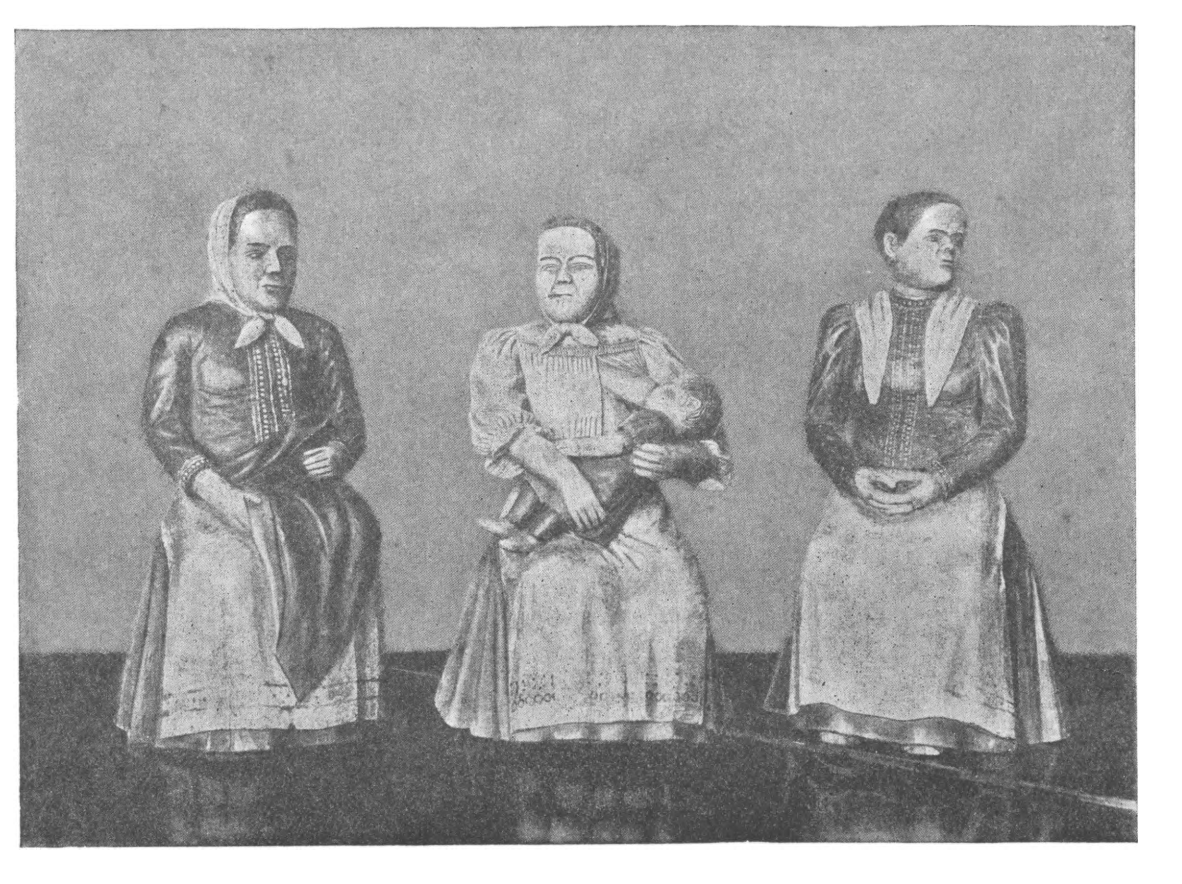
Почти такое же обилие вариантов дала игрушка и в изображении верховой езды. Любопытно, что эта тема всегда давалась крестьянином-игрушечником как мотив из быта господствующих классов. Амазонки в больших шляпах с перьями и всадники в городских нарядных костюмах встречаются в игрушках различных местностей, — в Вятке, Тамбове, Рязани, Полтаве, Череповце и др. Тема, повторяемая в бесчисленных вариантах и комбинациях, существовала всюду, куда проникало влияние города или усадьбы.

Сравнительно реже встречается в игрушках катанье на лодках. Мне лично попадалась эта тема в вятских глиняных игрушках, да еще в весьма интересной олонецкой глиняной игрушке. Эта игрушка находится в Государственном историческом музее. Темнокоричневого колера, она изображает человека, плывущего в полусказочной лодке, при чем высокий нос лодки заканчивает фигура, сделанная наподобие



ОХОТНИК. Дерево окрашенное. Костюм охотника из коленкора.
Вторая половина XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LE CHASSEUR. Bois peint. Le costume du chasseur est en calicot.
Seconde moitié du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



„БАБЫ". Дерево резное и окрашенное. Новгородский район Ленинградской области.
(Собрание автора).

„LES FEMMES (PAYSANNES)". Bois sculpté et peint. District de Nowgorod, région de Léningrad.
(Collection de l'auteur).

головы какого-то чудища. Вятские игрушки изображают безмятежные прогулки на лодке городских людей: иногда прогулку какой-нибудь пары, при чем „он“ сидит на веслах, а „она“ — у руля; иногда одинокую прогулку человека, одетого в сюртук и высокий цилиндр; иногда поездку на охоту. В последнем случае в лодке помещается еще собака (впрочем, собака вводится иногда и в другие варианты темы).

Часто встречается в игрушке одно из любимых деревенских увеселений — медведь с вожаком. Государственный музей игрушки и Московский исторический музей хранят несколько интересных экземпляров. В Кустарном музее ВСНХ есть „медвежатник“ работы богородских кустарей: вожак играет на скрипке, а медведь танцует перед ним. Очень интересны две игрушки поливной глины средней полосы России, находящиеся в Московском центральном музее народоведения. На одной из них вожак играет на гармони, а стоящий перед ним медведь играет на рожке; на голову медведя надета остроконечная шляпа с пером. На другой игрушке медведь изображен идущим, на четырех ногах; вожак идет рядом с ним, положив левую руку ему на спину; в правой руке вожака рожок; медведь в наморднике.

Темы пляски, винопития, чаепития, качанья на качелях не забыты в крестьянской игрушке.

У меня есть старинная игрушка, изображающая старика-крестьянина в плясовой позе, со штофом в поднятой руке. Голова крестьянина укреплена на тонкой проволочной спирали и при малейшем прикосновении к игрушке приходит в движение. Выразительность всей фигуры крестьянина исключительная.

В Государственном музее игрушки есть фигура крестьянина, пляшущего и играющего на скрипке. Игрушка передает необыкновенную легкость движения танцующего.

Несколько лет назад на базаре в гор. Беднодемьяновске (Средне-Волжского края) я приобрел глиняную игрушку — парня, играющего на гармонике. Застывшая фигура, сда-

вленный пальцами с двух сторон комочек глины вместо лица, что-то вроде фригийского колпака вместо шапки и растянутая во все меха гармонь. Все свое искусство мастер направил именно на гармонь, и, несмотря на то, что человеческая фигура дана скупо и неуклюже, необыкновенный взлет растянутой гармошки, позолоченные мехи и огненный цвет кричат о радости и веселье. Экспрессия вещи достигнута смелостью примитивного контура и яркостью краски.

Старая сергиевская игрушка Кустарного музея ВСНХ (из папье-маше) изображает пляшущего и играющего на дудке крестьянина.

В вятских глиняных вещах, кроме отдельных фигур с музыкальными инструментами в руках (гармонь, балалайка), встречаются сложные композиции — танцы на лугу. Музыкант обычно сидит на скамье возле дерева и играет на балалайке, гармони или на каком-то инструменте, напоминающем гитару; перед музыкантом помещены танцующие пары.

Чаепитие, сопровождающее отдых в русской деревне, зафиксировано в деревянной богородской игрушке. Приводимые в движение подвешенным на шнуре маятником, две сидящие у стола фигуры поднимают руки с блюдцами до уровня рта, довольно наглядно передавая процесс чаепития. В последнее время кустари переделали игрушку, заменив фигуры крестьян фигурами красноармейцев.

Среди сергиевских и богородских работ игрушки на сюжеты из крестьянского быта, состоящие из нескольких фигур, подчас довольно сложные, носили название „хозяйств". Это название могло бы быть распространено на большую часть кустарных игрушек, выражающих индивидуалистические тенденции.

Официально-общественная сторона крестьянского быта сравнительно мало использована русской игрушкой. В музее при Кустарном техникуме в Ленинграде есть очень жизненная и правдивая игрушка работы богородских кустарей-

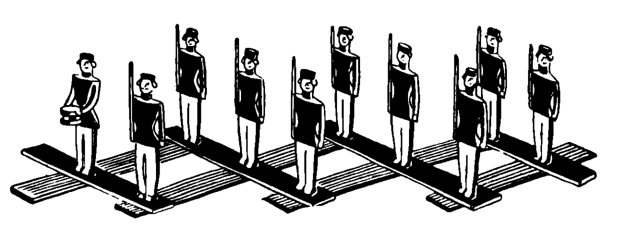


ПЛЯШУЩИЙ КРЕСТЬЯНИН. Дерево резное.
Середина XIX в. Д. Богородская, Загорского района, Московской области.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LE PAYSAN DANSANT. Bois sculpté. Milieu du XIX siècle.
Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

резчиков, изображающая деревенскую сходку. На одной из глиняных свистулек, находящихся в Государственном музее игрушки, изображено „начальство". Н. Д. Бартрам в своей работе [1] приводит эту свистульку как яркий пример символизма в крестьянской игрушке и относит ее происхождение к началу 900-х годов. На этой свистульке представлен человек, сидящий на коне о трех головах, на человеке фуражка с кокардой, сам он с погонами и форменными пуговицами. Вся группа очень слитна в лепке и примитивна по своим формам. Но понять ее сразу было весьма трудно. „Чего тут не понимать-то,— объясняет гончар,—дело ясное, это начальство наше, вот оно что. А ты думаешь как? Видишь, на тройке едет, как становой,—три головы, вот и тройка. Ведь за две копейки и лошадей и тарантас не сделаешь. Опять же на нем пуговицы и кокарда, а личность бритая, с усами. А что птица означает? Она означает, что начальство предоставлено нам сверху, от самого бога. Вот оттого на нем святой дух и сидит". Гораздо чаще мы встречаем „начальство" в виде офицеров,—но об этом будет сказано в следующей главе.

[1] Н. Бартрам. „От игрушки к детскому театру". 1925.



БАТАЛЬНАЯ ИГРУШКА

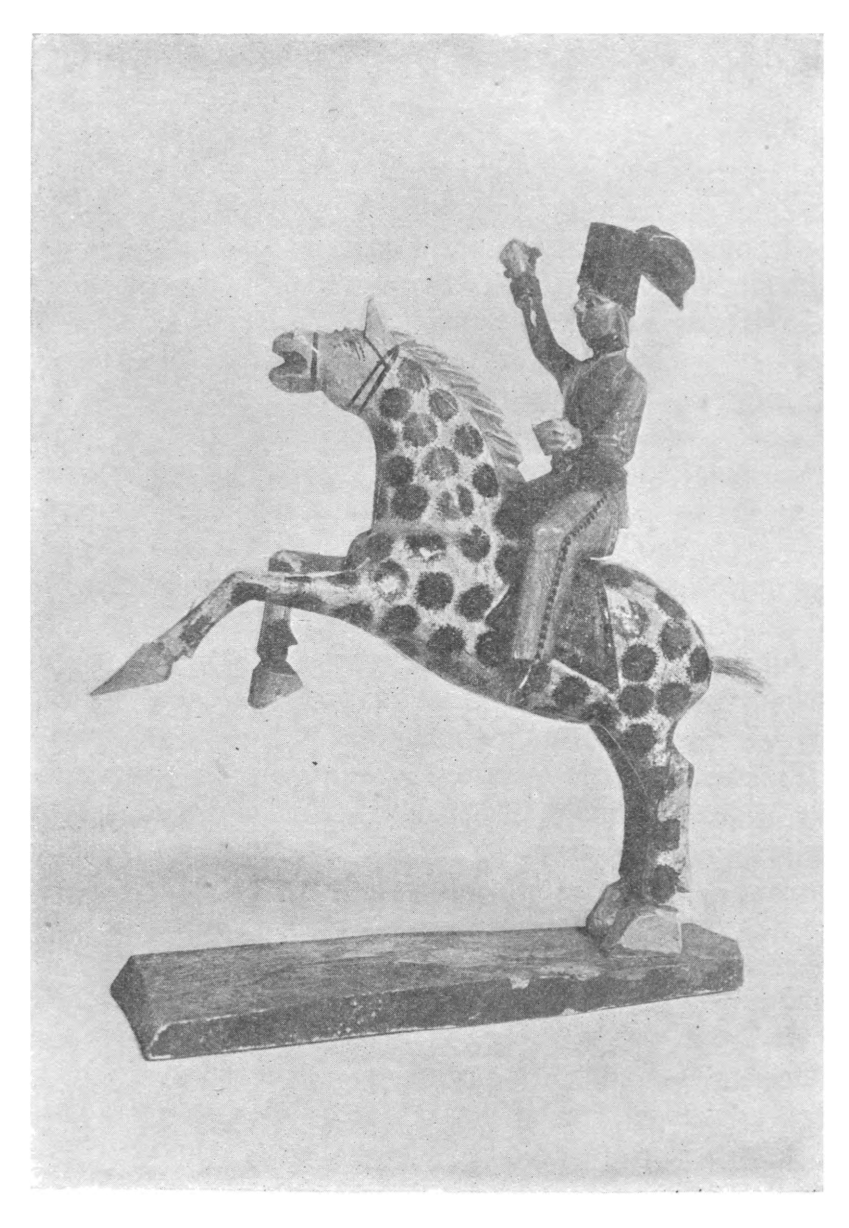
МИЛИТАРИСТИЧЕСКАЯ И АНТИМИЛИТАРИСТИЧЕСКАЯ

В русских игрушках, как, впрочем, и в игрушках других народов, видное место занимает батальная игрушка. Появление ее в России давнее. Историк Ключевский, рассказывая нам о детстве второго Романова, царя Алексея Михайловича, сообщает, что среди его игрушек были „детские латы, сделанные для царевича мастером-немчином Петром Шальтом", и дальше, говоря о Петре I, пишет: „... с летами детская Петра наполняется предметами военного дела. В ней появляется целый арсенал игрушечного оружия, и в некоторых мелочах этого детского арсенала отразились заботы взрослых людей того времени. Так, в детской Петра довольно полно представлена была московская артиллерия, встречаем много пищалей и пушек с лошадками".

Мы знаем об иностранном происхождении этих игрушек и поэтому не будем о них говорить в настоящей работе.

Начало царствования Александра I было поворотом политики самодержавия. Александр был напуган примером отца, убитого дворянами: „Дворянству он всячески льстил, всячески за ним ухаживал, особенно до победы над Наполеоном, которая сделала его самостоятельным. Вообще первую половину своего царствования он старался подражать Екатерине, между прочим и в покровительстве просвещению" [1].

[1] М. Покровский. „Русская история в самом сжатом очерке", часть II, гл. „Крепостническое государство".



ВСАДНИК. Дерево резное и окрашенное. Начало XIX в.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LE CAVALIER. Bois sculpté et peint. Commencement du XIX siècle.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

Дворянство, вновь ожившее после длительной депрессии, стало развивать свое искусство и повысило спрос на искусство крестьянское.

Расцвет русской игрушки совпал с эпохой так называемой „отечественной войны". Война и армия были в центре общественной жизни. Дворянство организовало ополчения, имена популярных героев были окружены недосягаемым ореолом, все было полно рассказов о „злобном корсиканце". Поэтому, естественно, огромное развитие получила батальная игрушка. Но „свободомыслие" первого периода царствования Александра выразилось в том, что игрушка была лишена грубых казарменных черт и носила салонно-романтический характер. В батальной игрушке изображались деревянные солдатики всех родов оружия, лихие казаки атамана Платова, томные гусары, барабанщики и пр. Передавая удаль и отвагу движением и позой, мастер-игрушечник никогда не оставлял в пренебрежении костюм изображаемого им персонажа, стараясь возможно ближе держаться оригинала, насколько, конечно, ему позволяла личная зрительная память или случайно подвернувшаяся патриотическая лубочная картинка, которыми тогда была наводнена вся страна.

Эпоха царствования Николая I, в которой так много было уделено внимания армии и военщине, не могла не закрепить батальный дух русской игрушки. Огромная армия, походы на Восток, удушение революции 1848 года в Венгрии, попытки открыть дорогу русским товарам в Афганистан и Индию — все это держало страну в напряженной военной атмосфере.

„Пока существовало крепостное право, внутренний рынок расширяться не мог: оставалось искать внешних. Прежде многим казалось, что империя Николая I, „Николая Палкина", с ее огромной армией, казармами, шпицрутенами, рекрутчиной, преклонением пред военным мундиром, господством военщины везде и всюду, — что эта империя есть такая противоположность буржуазии, какую только можно придумать. На самом деле казарма была необходимым

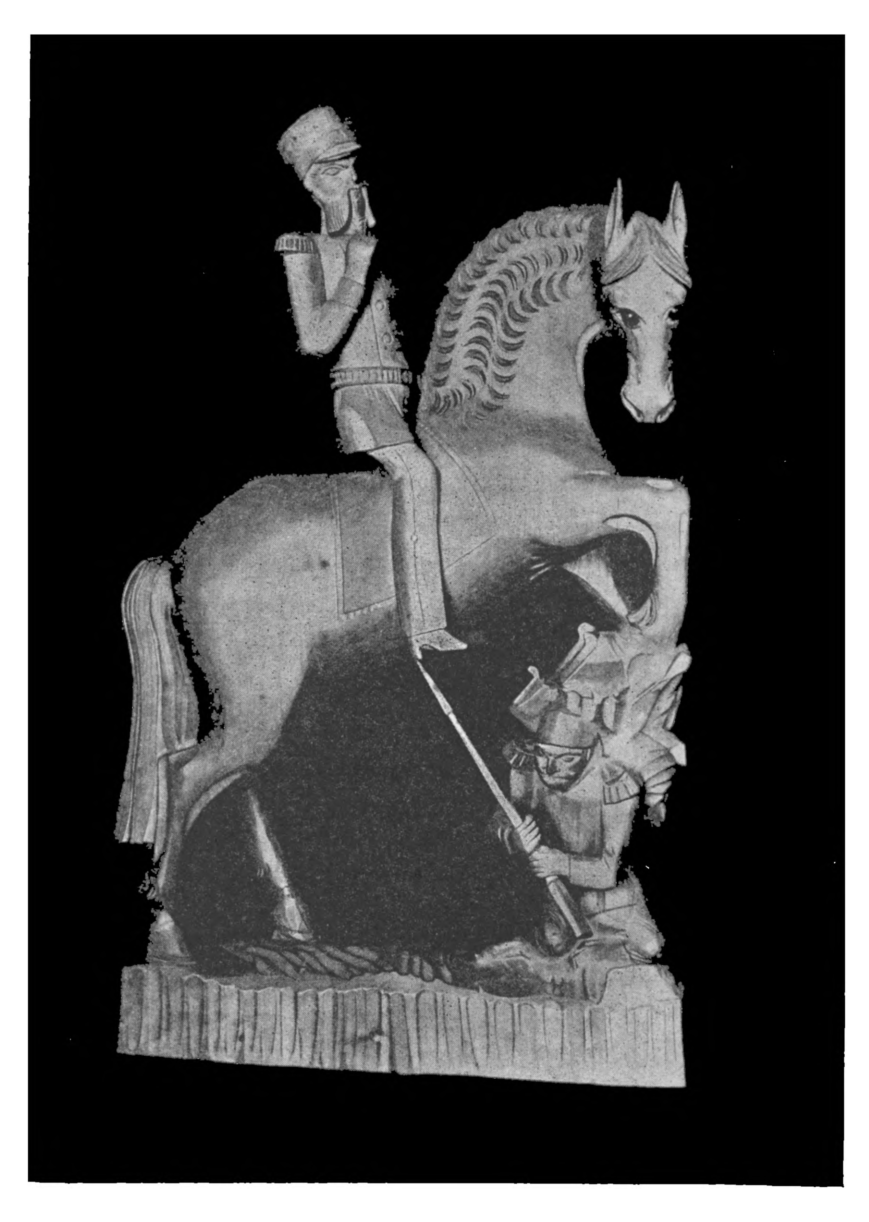
дополнением к фабрике: Николай Палкин „вооруженною рукою пролагал российской торговле новые пути на Востоке“, по свидетельству Государственного совета этого царя. Вот для чего вся Россия была затянута в военный мундир. И недаром Николай с одинаковым усердием устраивал смотры своим солдатам и мануфактурные выставки русских товаров, открывал кадетские корпуса и технологические институты, ездил на маневры и на Нижегородскую ярмарку“ [1].

Если в игрушке начала XIX века, начала александровской эпохи, мы встретились с милитаризмом, овеянным дымкой романтики, то в игрушке 30-х годов мы видим неприкрытую военную грубость и серые будни казармы: выкрашенные в полоску караульные будки, вытянутые в струнку барабанщики, бомбардир, неподвижно застывший у орудия, гарцующий на коне генерал — вот сюжеты русских игрушек этого времени.

Чрезвычайно интересная игрушка, изображающая военного николаевской эпохи, находится в Загорском краеведческом музее: серая лошадь с черным хвостом до самой земли, с поднятой передней ногой, как бы идущая в торжественном марше, оседлана белым седлом с зеленым подседельником, с красной каймой по краю. На углах подседельника золотом поставлена монограмма Николая I. Военный одет в красный мундир с белой грудью, с зеленым ментиком за плечами. Игрушечник придал всей фигуре необыкновенный покой и важность и этим передал дисциплину, блестящую выправку и весь показной блеск николаевских парадов. Мы отмечаем эту игрушку как одну из немногих действительно интересных вещей, передающих дух милитаризма этой эпохи.

Далее необходимо отметить игрушки, появившиеся во время русско-турецкой войны 1877 года. Здесь мы встречаемся с необычайным культом „героя“. Таким „героем“ явился

[1] М. Покровский. „Русская история в самом сжатом очерке“, часть II, гл. „Промышленный капитализм“.



ГЕНЕРАЛ СКОБЕЛЕВ. Дерево резное.
(Собрание С. В. Образцова. Москва).

LE GÉNÉRAL SKOBELEFF. Bois sculpté.
(Collection de Serge Obraszoff. Moscou).

генерал Скобелев. Его фигура на пресловутом белом коне в десятках вариантов вышла из рук кустарей-игрушечников. Наравне с лубочными картинками и литографиями вы в любом доме могли встретить деревянную игрушку — Скобелева — среди серебра и посуды в стеклянном шкафике — „горке“, на комоде, на письменном столе или даже — что встречалось очень часто, особенно в деревне — на полке переднего угла или в божнице, рядом с иконами.

В собрании С. В. Образцова сохранилась такая игрушка: очень большого размера (55 сантиметров в вышину), из некрашеного дерева, она изображает Скобелева на вздыбленном коне. Под передними ногами лошади помещена полусидячая фигура турецкого солдата с ружьем в руках. Лицо Скобелева, вся его фигура полны эпического спокойствия. Конь поднят на дыбы, шея его круто изогнута, но и он статуарен, мало подвижен. Глаза у лошади вставлены стеклянные.

Игрушка из папье-маше — „славный попивало и объедало“, темой для которой послужил герой Раблэ, Гаргантюа, еще в эпоху севастопольской кампании превратилась в русского казака, а вместо кур и уток, летящих на проволочках в рот „объедале“ — „храброму казаку“, полетели французы и англичане. Во время турецкой войны эта игрушка была вновь возрождена, французские и английские солдатики заменены турками, а лицу казака придано некоторое сходство со Скобелевым. Пренебрежительное отношение к врагу и возвеличение „отечественных героев“ сказались даже в чисто внешней форме игрушки. Нельзя не обратить внимания на несоответствие размеров фигур русских и турок. Обычно фигура русского солдата вдвое и даже более превосходит размерами турка. Правда, по этому же принципу возвеличиваются в игрушке и генералы в соотношении к простому русскому солдату, но это не является особенностью крестьянской игрушки, а заимствовано с лубочных картинок того времени.

В начале 900-х годов магазины игрушек наполнялись кирасами, касками, обмундировками всевозможных полков

арсеналами всевозможного оружия, броненосцами, оловянными солдатиками и пр., но все это были вещи, привозные из Германии, сделанные на фабриках специально для России.

В эпоху расцвета русского империализма, во время русско-японской войны, распространилась игрушка, изображающая русского казака между двумя фигурами японских солдат. Когда игрушку приводили в движение, казак покачивался и награждал „япошек" увесистыми зуботычинами. Игрушка появилась в первый момент войны, когда русская буржуазия и военщина захлебывались в потоках квасного патриотизма. Успех ее был очень велик. Но „патриотам" очень быстро пришлось окунуться в действительность, почувствовать в Японии серьезную силу и взять назад свое обещание „закидать шапками" врага. Все это свершилось довольно быстро, и игрушка осталась на складе нераспроданной в громадном количестве. Любопытным считаю отметить, что конструктором игрушки был артист московского Малого театра Горев, заработавший на своем изобретении несколько сот рублей.

Понятно, что об этой игрушке, не имеющей отношения к нашей теме, я упомянул лишь как о курьезе.

Батальная игрушка получила особенно большое распространение в губерниях, теснее соприкасавшихся с армией и военным бытом, в игрушках же окраин России, особенно севера, военные темы встречаются как исключение.



РУССКИЙ СОЛДАТ И ПОБЕЖДЕННЫЙ ТУРОК.
Дерево резное и окрашенное. 1877 г. Сергиев посад.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

LE SOLDAT RUSSE ET LE TURQUE VAINCU.
Bois sculpté et peint. An 1877. Serghiew Possad.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).



РЕЛИГИЯ В ИГРУШКЕ

При ближайшем знакомстве с этнографической литературой по интересующему нас предмету мы можем заметить часто встречающееся смешение понятий, благодаря которому игрушками называют предметы религиозного культа. Так, например, к игрушкам относят, называя „куклами“, могильные и обетные приношения, а также изображения различных духов у малокультурных народов. Мы знаем о существовании родовых кукол — „амагандар“, покровительниц домашнего очага у таулетов, знаем, что среди обетных приношений гольдов и среди множества существующих у них бурханов встречаются изображения зверей, птиц и рыб, а главные их духи-охранители изображаются медведем — „доонта“, пантерой — „ярга“, и тигром — „амбан-сео“, но вряд ли эти чтимые животные могли у гольдов послужить сюжетами для детских игрушек. Известно, например, что у народов, имеющих культ медведя, у остяков и вогулов, игрушек, изображающих медведя, совершенно не встречается. Вряд ли также допустимо, чтобы дети могли употреблять для игры предметы культа. Случай игры мальчика-гиляка бурханом медведя, о котором рассказывает Шренк [1] и на который ссылается Харузина в своей статье [2], мало показателен и, вероятно, может быть рассматриваем как исключение.

[1] Л. Шренк. „Об инородцах Амурского края“. Спб., 1903, стр. 110.

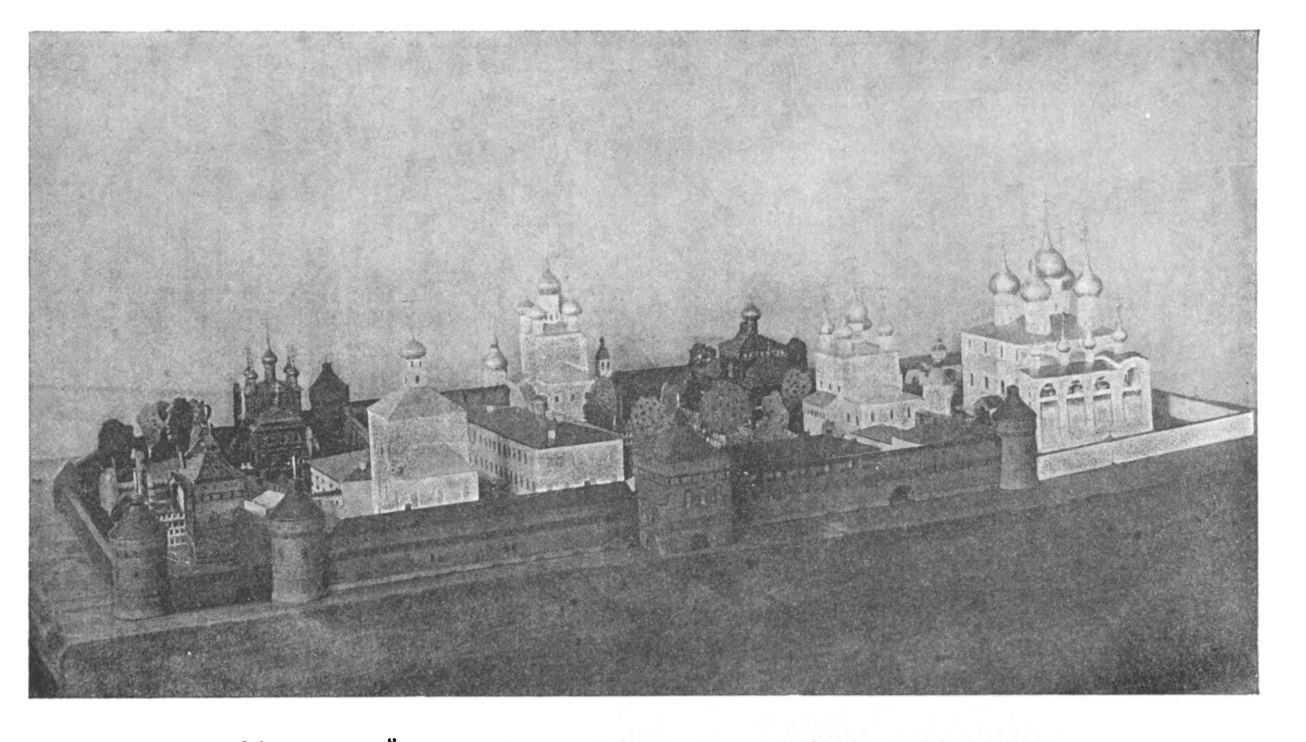
[2] В. Харузина. „Игрушки у малокультурных народов“. Сборн. „Игрушка, ее история и значение“. М., 1912.

О русских игрушках, заменяющих северным народам их бурханов, нам со слов Гондатти рассказывает Д. Н. Анучин: „У маньзов (вогулов) в особых сундучках и теперь еще хранятся резные изображения, деревянные, костяные или металлические, изготовляемые или самими инородцами, или приобретаемые ими у русских и зырян, особенно на Ирбитской ярмарке, при чем иногда для этой цели служат простые детские игрушки; иногда же изображения делаются на заказ русскими торговцами, именно таких животных, в которых боги могут будто бы превращаться“ [1]. Но если мы встречаем такое соприкосновение игрушки и религии у народов северных окраин России, то в центральной ее части, игрушки которой входят в программу настоящей работы, это соприкосновение происходит в иных формах и с несколько иными целями.

Игрушечные промыслы, возникавшие в окрестностях монастырей, как, например, сергиевский промысел, а часто и в самых монастырских стенах, игрушки, продававшиеся в монастырских лавочках и привозившиеся с мест богомолья, разумеется, не могли не остаться без культового влияния. Стремясь внедрить ребенку определенные религиозные представления, служители культа поощряли игрушки, действующие на ребенка в этом направлении. Если принять во внимание, что большинство базаров, ярмарок и всевозможных торгов, не только в провинции, но и в столицах, были приурочены к общецерковным или местным монастырским празднествам, и что обычай дарения игрушек к празднику был очень распространен, то станет ясной известная зависимость в представлении ребенка появления игрушки от культовых праздников, поездок на богомолье и пр.

Кустари Сергиева посада изготовляли в бесконечном количестве резную раскрашенную игрушку „Троице-Сергиева лавра“. В деревянный ящик были уложены модели всех

[1] Д. Н. Анучин. „К истории искусства и верований у Приуральской чуди“ („Материалы по археологии восточных губерний“, т. V. М., 1899).



РОСТОВСКИЙ КРЕМЛЬ. Дерево окрашенное. 1913 г. Сергиев посад.
(Детскосельские дворцы-музеи).

LE KREMLIN DE ROSTOW. Bois peint. An 1913. Serghiew Possad.
(Musée Palais de Detskoé Sélo).

монастырских построек, соборов, колоколен, башен и пр. К игрушке был приложен большой лист с планом; расставляя игрушку по этому плану, ребенок получал довольно верное и наглядное представление о знаменитом монастыре. Сейчас довольно редко можно встретить полный комплект „лавры". В Александровском дворце Детского Села, в комнатах Алексея эта любопытная игрушка уцелела в исключительно сохранном виде. Загорский краеведческий музей, находящийся в помещении б. Троице-Сергиевой лавры, обладает такой игрушкой очень больших размеров и тоже полной сохранности. Чрезвычайно интересна игрушка, очень больших размеров, сделанная по этому же принципу и изображающая Кремль Ростова-Ярославского. Она была поднесена Алексею Московским кустарным складом при посещении склада семьей Николая II в 1913 г. Все модели открываются и внутри оклеены бумагой, на которой до мельчайших подробностей акварельными красками скопированы фрески ростовских соборов; кроме того, игрушка электрифицирована. В настоящее время эта модель-игрушка хранится в Детскосельском дворце-музее. Многие из ее частей утеряны.

Одной из наиболее известных игрушек, иллюстрирующих историю „ветхого завета", был „Ноев ковчег". Игрушка эта, как и „лавра",—работы сергиевских кустарей. На широкую лодку, типа волжской беляны, устанавливался куб наподобие дома, снаружи оклеенный обоями, иногда украшенный картинками, зачастую совершенно не соответствующими сюжету игрушки, портретами „красавиц" и пр. На стенках рисовались двери и окна. Крыша дома делалась съемная, а внутри его укладывался комплект резных деревянных зверей—„семь пар чистых и две пары нечистых". Один из таких „ковчегов" находится в Государственном историческом музее.

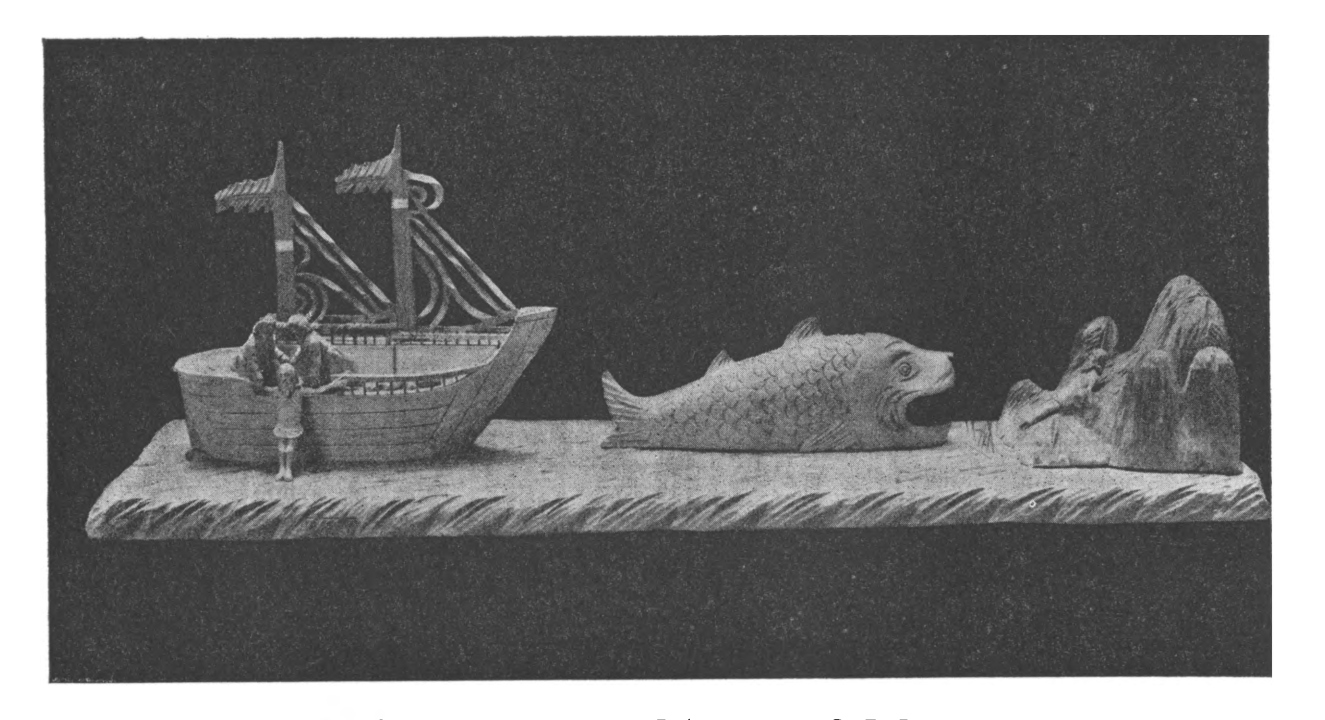
В деревянных игрушках богородских резчиков мы тоже встречаемся с библейскими сюжетами. В музее при Кустарном техникуме в Ленинграде есть игрушки работы

кустаря-резчика С. Д. Барашкова, изображающие „Жизнь пророка Ионы“ и „Суд царя Соломона“.

Очень любопытно в первой игрушке сохранение единства места. В левой части большой доски, резанной волнами и изображающей море, помещен корабль. Два человека на корабле опускают за борт Иону. В центре находится кит с широко раскрытой пастью. Очевидно, что он только что „отрыгнул“ пророка, фигура которого повторена мастером распростертой на скалах, помещенных в правой части игрушки, как раз против пасти кита.

„Суд Соломона“ передан резчиком следующим образом. На возвышении в три ступеньки, под шатром, на троне сидит царь. Направо и налево от царя помещены фигуры двух воинов в фантастических „казацких“ костюмах. Левый воин взмахнул саблей, как бы собираясь разрубить голого ребенка, которого, опустив вниз головой, он держит в воздухе за ногу. Правый воин как бы преграждает доступ друг к другу спорящим матерям. Одна из женщин стоит на коленях у подножья трона, другая в стороне направо. На первом плане, на ковре — мертвый ребенок. Курьезно, что трон царя Соломона увенчан двуглавыми орлами.

В Кустарном музее ВСНХ есть игрушка такой же работы, изображающая „Жертвоприношение Авраама“. Все фигуры, как и в предыдущих игрушках, расположены на большой доске. Правую часть доски занимает гора, по заднему плану идет ряд своеобразно стилизованных деревьев, листья которых укреплены на проволочках. У подножья горы фигуры двух разговаривающих слуг и навьюченного осла. По склону поднимается Авраам с корзинкой в руках, перед ним идет Исаак, неся на спине вязанку дров. На вершине горы — жертвенник, и на нем лежит связанный Исаак. Ангел останавливает руку Авраама, занесенную над сыном. Очевидно, для трех последних игрушек мастера пользовались гравюрами, предложенными им Н. Д. Бартрамом, так как, несмотря на прекрасную технику выполнения, вещи все же лишены самобытности.



„ЖИЗНЬ ИОНЫ“. Дерево. Работа резчика С. Д. Барашкова.
(Музей Государственного кустарного техникума. Ленинград).

„LA VIE DE JONAS“. Bois, sculpté par l'artisan S. Barachkow.
(Musée du Koustarny Technikum d'État. Léningrad).

Из игрушек, знакомящих детей со служителями культа, надо отметить резные деревянные фигуры монахов и монахинь. В лавочках, расположенных вдоль стен у входа в Сергиеву лавру, среди бесчисленного количества иконок, крестов, молитвенников и пр., всегда можно было встретить эти черные фигурки разных размеров, в различных одеяниях, с молитвенником, свечой, четками, а иногда и с тарелкой для сбора денег в руках. Нельзя сказать, чтобы русский игрушечник с достаточным уважением относился к церковным персонажам. Зачастую мы встречаем фигуры монахов тучных, с большими животами и излишне красными лицами; фигуркам монахинь кустари иногда придавали все признаки близкого материнства. Этих „монахинь“ продавали значительно дороже и, разумеется, не в монастырских лавочках. Полиция зорко следила за продавцами таких игрушек, усматривая в них кощунство и оскорбление церкви. Наконец в продаже появились фигурки монахов, снабженные особым механизмом. При нажиме специальной кнопки полы рясы распахивались, и мрачный монах, освобождаясь от темной рясы, представал совершенно обнаженным, полным сил и энергии. Разумеется, эта игрушка имела большой успех не среди троицких богомольцев, до детей вряд ли она доходила, а распространялась среди москвичей, посещавших лавру отнюдь не из религиозных побуждений. Делал эти игрушки кустарь И. А. Рыжев и продавал их по 50 коп. Продолжаться это долго не могло. Однажды к Рыжеву были присланы из Москвы жандармы, которые арестовали злосчастного изобретателя игрушки и доставили в Москву к генерал-губернатору князю Долгорукову. Произошел следующий диалог:

— Ты делаешь этих монахов?

— Я.

— Принести сюда кандалы,— отдал распоряжение Долгоруков и потом, указывая на кандалы, продолжал: — Если хочешь прогуляться вот в этих кандалах в Сибирь,— делай.

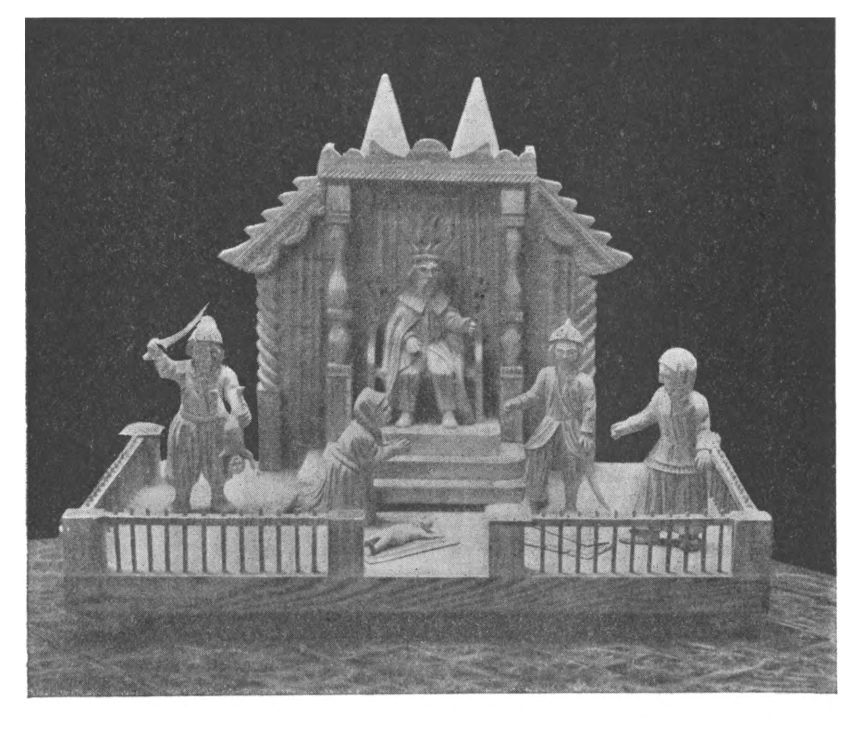
Перепуганный насмерть Рыжев повалился в ноги всесильному генерал-губернатору и поклялся больше монахов не делать. На этом он был отпущен.

— Ну и что же, больше не делал? — спросил его Н. Д. Бартрам, передавший мне этот эпизод.

— Нет, делал, — ответил Рыжев, — только уж продавал по три рубля.

Кроме работы сергиевских игрушечников, фигурки монахов и монашек из глины с прекрасной темной поливой встречались в продаже в лавочках у ворот Киево-Печерской лавры.

В 1822 г. архимандрит Саратовского монастыря Савва, увидав на ярмарке фарфоровую статуэтку — „куклу“, — изображающую монаха, несущего на спине спрятанную в снопе соломы женщину, узрел в том поругание духовного сана, отобрал куклу у продавца и возбудил в соответствующем учреждении дело. Пройдя ряд инстанций, дело дошло до сената и затем до Александра I. „По высочайшей воле“, фигура была изъята из продажи, выделка ее была воспрещена, власти, не принявшие своевременно соответствующих мер, получили строгий выговор, а архимандрит Савва получил „монаршую благодарность“. Эта фарфоровая фигура была выпущена в 1818 г. на заводе купца Храпунова в б. Богородском уезде, б. Московской губ., т. е. в игрушечном районе вблизи Сергиева посада. Кроме фигуры монаха с женщиной в снопе, завод выпускал по тому же рисунку фарфоровые фляги для водки. Существует немецкая гравюра XVII века, тождественная по сюжету с храпуновской фигурой, и, возможно, мастер воспользовался ею для работы, соответствующе изменив лишь образ немецкого монаха, превратив его в русского. Если мы можем предполагать, что образцом для фарфоровой статуэтки послужила гравюра, то для деревянной раскрашенной игрушки работы сергиевского кустаря образцом в свою очередь могла послужить храпуновская статуэтка или водочная фляга. Хорошо сохранившийся экземпляр



„СУД ЦАРЯ СОЛОМОНА“.

Дерево. Работа резчика С. Д. Барашкова.

(Музей Государственного кустарного техникума. Ленинград).

„LE JUGEMENT DU ROI SALOMON“. Bois, sculpté par l'artisan S. Barachkow.

(Musée du Koustarny Technikum d'État. Léningrad).

такой игрушки находится в собрании Государственного музея игрушки. Какова была распространенность такой игрушки и вызвала ли она волнения подобно своему фарфоровому прообразу, нам неизвестно. Здесь важно лишь отметить, что ироническое отношение к служителям культа всегда было присуще русской игрушке.

У нас нет игрушек, изображающих предметы культа или святых, как у других народов (например, чешская игрушка—св. Николай); возможно, что здесь косвенно отразилось категорическое запрещение синодом в 1832 г. статуй в православных храмах и варварское уничтожение деревянной скульптуры во многих церквах. Разумеется, если священные сюжеты было воспрещено воспроизводить в церквах, то воспроизведение их в игрушке сочли бы по крайней мере за кощунство. Можно было еще встретить в игрушке изображения ангелов, херувимов и других более ординарных персонажей культовых легенд и сказаний, — например, на вербных базарах, бывавших в Москве на Красной площади, в 70-х годах продавцы бойко торговали „херувимами“, называя их „остатками сил небесных“, громко расхваливая свой товар, зазывая покупателей и собирая вокруг себя толпы любопытных.

Необходимо отметить некоторые случаи перехода культовых предметов непосредственно в детскую игрушку. Их немного, но они чрезвычайно ярки. Очень показательным примером перемены воззрений на предметы, связанные с верованиями, может служить эволюция, которую претерпели пасхальные яйца. Окрашенные яйца различных птиц с незапамятных времен вошли в обиход православного культа. Очевидно, повышающиеся эстетические потребности заставили отойти от простой окраски яиц и прибегнуть к росписи, подчас достаточно сложной, изощренной и богатой, и, наконец, к замене птичьих яиц яйцами деревянными, каменными, фарфоровыми, хрустальными и пр., т. е. превратить предмет культа в предмет украшения.

Забелин [1], рассказывая о пасхальном приеме царя Алексея Михайловича, говорит:

„Яйца государь раздавал гусиные, куриные и деревянные точеные, по три, по два и одному, смотря по знатности лиц“. Эти яйца были расписаны по золоту яркими красками в узор или цветными травами, „а в травах птицы и звери и люди“. Приготовлением таких яиц занимались токари, иконописцы и травщики Оружейной палаты и нередко монахи Троице-Сергиева монастыря.

И далее в перечислении обычной „великоденской дани“, среди различных подарков, полученных царем, мы встречаем у Забелина указание, что художники и токари Оружейной палаты подносили „деревянные яйца, сплошь золоченые или расписанные красками, травами и узорами“.

Насколько уже тогда была велика забота об украшении пасхальных яиц, можно судить по тому факту, что, не довольствуясь работами своих токарей и художников, по распоряжению царя в Троице-Сергиев монастырь посылали деревянные яйца, листовое сусальное золото, краски и пр., с приказом „расписать те яйца по золоту и прислать в Москву ко двору“. Эта забота о красоте пасхальных яиц не оставляла русских царей до 1917 г. Ежегодно к пасхе б. Императорский фарфоровый завод специально изготовлял красивые большие яйца, которые царь и царица дарили своим приближенным. Таким образом пасхальные яйца, сохраняя свое культовое значение, постепенно приобретали все более и более декоративный характер. Одно время связь с культом удерживалась изображением пасхальных сцен и культовых эмблем, но со временем и эта связь была утеряна, так как на яйцах стали писать букеты цветов, красивые пейзажи, царские вензеля и короны и пр. Красивые фарфоровые яйца стали подвешивать к иконам, к потолку в переднем углу, ставить в горки с фарфором. За двором и знатью потянулось купечество и обыватель. Некоторые частные фарфоровые заводы стали изготовлять

[1] И. Забелин. „Быт русских царей“. Изд. Ступина. М., 1918.



МОНАХ, НЕСУЩИЙ ЖЕНЩИНУ В СНОПЕ.
Фарфоровая фляга зав. Храпунова.
Начало XIX в.
(Государственный исторический музей. Москва).

MOINE PORTANT UNE FEMME DANS UNE GERBE.
Flacon de porcelaine, manufacture de Khrapounoff.
Commencement du XIX siècle.
(Musée Historique d'État. Moscou).

пасхальные яйца, подражая Императорскому заводу. В скором времени пасхальное яйцо почти совсем утеряло в городах культовое значение, сойдя на положение безделушки для украшения комода или этажерки. Изготовлялись специально пасхальные безделушки, на которых яйцо фигурировало в совершенно нелепых комбинациях с зайцами, ящерицами, гномами и пр.

Если в угоду взрослому потребителю, сохранившему от религии только обрядовую, показную сторону, пасхальное яйцо из предмета культа было обращено в безделушку или даже драгоценность, то, предназначаясь для детей, оно было сведено к положению игрушки. Яркое по окраске яйцо не могло не привлечь внимания детей и не вызвать естественного желания применить его как игровой материал. Постепенно создался ряд игр в пасхальные яйца. Наиболее известные — это „биток“ и катанье яиц. Вот как описывает первую из этих игр П. Иванов [1]:

„...Каждый мальчик выбирает себе из яиц биток; для этого он слегка бьет острым и тупым концами яйца, носком и гузкою, о зубы. Выбранное яйцо держится в руке так, чтобы был виден только носок его, в который бьет носком своего яйца другой мальчик. Затем бьет гузкою о гузку. Выиграл тот, у кого яйцо осталось цело, или, по крайней мере, останется целым носок или гузка“.

Катанье яиц распространено повсюду еще более, чем игра в „биток“.

Идя навстречу спросу, игрушечник-кустарь стал вырабатывать деревянные яйца различных сортов. Были яйца, которые вкладывались друг в друга, при чем размеры их бывали различны. Если верхнее яйцо — большое — доходило размером иногда чуть ли не до полметра, то самое маленькое — внутреннее — бывало размером в горошинку. Для катанья делали целые наборы разноцветных яиц, добавляя к ним еще деревянную горку — желобок. Семеновские то-

[1] П. Иванов. „Игры крестьянских детей в Купянском уезде“. Харьков, 1899, стр. 41.

кари делали яйца, покрывая их „хохломской“ росписью [1], яйца украшали сводными картинками, выжиганием, латунью и пр. Большая изобретательность в этом была проявлена всевозможными фабриками и кондитерскими. Не входя в разбор их продукции, необходимо отметить, что в рисунках, украшающих пасхальные яйца-игрушки, так же как и яйца-безделушки, постепенно все дальше и дальше уходили от культовых сюжетов. Лишь монастыри, занимавшиеся изготовлением пасхальных яиц из различных материалов, — а таких монастырей было много, — украшали свои изделия эмблемами культа; но и их работы давно отошли от культового назначения, пойдя по путям игрушки и украшающей безделушки. Нужно отметить пасхальные яйца, изготовлявшиеся иконописцами Палеха и Мстер для подношения „высочайшим особам“. Украшенные различными духовными сюжетами и копиями с популярных икон, эти яйца изумляют блестящей техникой росписи.

Крестьяне Севера резали из дерева фигуры летящих голубей. По аналогии с церковно-иконографическим изображением „святого духа“, их очень часто подвешивали в избах к потолку в переднем углу над иконами. Встречались избы, где таких голубков висело по несколько штук. Крестьяне Дмитровского края, Московской обл., искусно плели таких голубков из соломы. Описание этих голубков и некоторых обрядов, связанных с украшением ими жилища, мы встречаем в труде К. А. Соловьева [2], а экземпляры таких голубков имеются в Музее Дмитровского края (гор. Дмитров, Московской обл.). На Украине „голуби“ делались из дерева, бумаги или накрахмаленного коленкора. В станицах на Северном Кавказе голубей делали из скорлупок куриных яиц, вылепляя голову из белого хлеба, а крылья и хвост делая из бумаги, сложенной веерами. В последние

[1] Кустари с. Хохлома, б. Семеновского уезда, Нижегородской губ., применяют роспись по серебряному фону, покрытому олифой, чем придают золотистый тон всей поверхности расписанного предмета.

[2] К. А. Соловьев. „Жилище крестьян Дмитровского края“. Изд. Музея Дмитровского края, гор. Дмитров, 1930.



МОНАХ, НЕСУЩИЙ ЖЕНЩИНУ В СНОПЕ.
Дерево резное и окрашенное. Начало XIX в.
(Государственный музей игрушки. Загорск).
MOINE PORTANT UNE FEMME DANS UNE GERBE.
Bois sculpté et peint. Commencement du XIX siècle.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

годы, очевидно в виду падения спроса на предметы, связанные с культом, а в том числе и на деревянных голубей, кустари-резчики нашли следующий довольно остроумный выход: они приделали голубям лапки и укрепили фигуры на подставке, превратив таким образом эмблему культа в обыкновенную детскую игрушку.

В литературе по вопросу о переходе предметов культа в детскую игрушку существует статья Е. Н. Басовой „От бога Мена к пану Твардовскому“ [1], но так как и фригийский лунный бог Мен и польская глиняная игрушка из-под Ченстохова, изображающая пана Твардовского, далеки от интересующей нас темы, мы должны оставить в стороне это чрезвычайно любопытное изыскание.

В книге Б. М. Зубакина „Холмогорская резьба по кости“ есть следующий абзац, посвященный куклам ненцев (самоедов): „Знаменательно и ненецкое почитание „женщины-птицы“. Эта „женщина-птица“ изображается обратно русским „Сиринам“ и „Алконостам“, но вполне им аналогична: туловище делается человеческим, одетым в женскую одежду, а голова — птичьей (но в женском головном уборе), и вместо лица вставляется головка птицы (вернее — лобная шкурка с клювом гуся, турнака, морской казарки или утки). Со временем из идола-божества, посвященного ребенку, подобного рода изображения стали детскими куклами“.

В. Н. Харузина в своей статье „Игрушки у малокультурных народов“ пишет: „...самоедские изображения религиозного и культового характера имеют намеки на человеческие лица, куклы же игрушки снабжены головами из утиного носа“, и далее она приводит письмо Д. Т. Яновича: „обские остяки и ямальские самоеды делают своим детям, кроме (других) игрушек, также особые двух-трехвершковые куклы (окань), которые представляют собой в одежде некоторое подобие женщин, но без человеческих голов,

[1] „Труды секции археологии“, IV (Сборник к юбилею В. А. Городцова). Изд. Ранион. М., 1929.

туловища и конечностей, чтобы избежать сходства со священным изображением, вырезаемым из дерева в честь и память усопших родственников, со всеми деталями человеческого корпуса, хотя иногда и без рук, но всегда с отчетливой скульптурой лица. Лицо человеческое, даже грубо и едва-едва намеченное на бревне или палке, уже само по себе заслуживает уважения и почтения, так как ему безусловно есть в мире духов свой гомолог, и приделать его к кукле, к игрушке считается непозволительным и кощунственным, играть же и забавляться — тяжким грехом. Чтобы избежать этого и все же дать выход удовлетворению естественного желания всякой девочки играть в материнство, употребляются вместо подобия человеческой головы верхняя челюсть утиного или тарпаньего клюва, которая пришивается к прямоугольному кусочку сукна, образующему „тело“ куклы. Каждую куколку, не имеющую таким образом ни рук, ни ног, одевают в меховой халатик (сах), сшитый из обрезков оленьих, горностаевых или беличьих шкур, при чем к утиному клюву иногда пришивается пара веревочных женских кос; за пазуху халатика всовывается игрушечная детская люлька, но без ребенка“[1].

Опираясь на высоко компетентное утверждение двух крупных этнографов, приходится отвергнуть факт перехода у ненцев культового изображения в детскую игрушку.

Все культовые празднества и обрядовые игры — охотничьи, земледельческие, святочные, масленичные, семицкие, троичные, русалочьи, ярилины, купальские, зародившиеся еще при первобытной организации семейно-племенной общины и в эпоху феодализма подвергшиеся пришедшему из Византии церковному влиянию, всегда носили в себе элементы чистого театрального действа, всегда сопровождались изменением внешнего образа участвующих соответствующей костюмировкой, надеванием различных масок, примитивной гримировкой и пр. Все игрища, пляски, имея форму самодеятель-

[1] В. Харузина. „Игрушки у малокультурных народов“, статья в сборнике „Игрушка, ее история и значение“. М., 1912, стр. 129.

ного представления, требовали участия народной массы. Дети не оставались в стороне от обрядовых игр, будучи иногда привлекаемы взрослыми как исполнители. В тех местах, где существовали русалочьи игрища, иногда кроме девушки, изображающей русалку (или целой группы русалок), по деревне водили еще маленькую девочку, одетую так же, как взрослые, в венке, с распущенными волосами, — дочку главной русалки. В масленичных играх, в проводах масленицы иногда участвовали мальчики, везшие на санях соломенное чучело. На Украине в рождественский сочельник дети „колядуют" и ходят по домам со звездой. Л. Бек-де-Фукьер в своем труде [1] описывает подобное хождение детей по домам в Греции в день св. Василия. Дети ходят, нося в руках деревянные фигурки ласточек и распевая соответствующую песенку.

У мордвы существует, сохранившись со скотоводческого периода, свиной праздник Таунсянь. В день Нового года, разбудив детей ударами розги, вся семья ходит по деревне, при чем глава семьи несет на блюде голову накануне заколотой по особому ритуалу свиньи, а старший ребенок идет впереди всей процессии, держа во рту свиной хвостик.

Такое участие детей в обрядовых празднествах и играх, разумеется, вызывало с их стороны подражание взрослым. Л. Шренк в своем упомянутом выше труде говорит об играх гиляцких детей, в которых они воспроизводят медвежьи празднества. Очень развиты повсеместно игры в свадьбу, девичник и т. д., т. е. игры, материал для которых дает свадебный обряд. Такую игру мне однажды пришлось наблюдать в одном из сел Центрального района. Она происходила через несколько дней после свадьбы, бывшей на селе. Ни одна деталь не была пропущена играющими девочками. „Невеста" плакала и причитала, „мать" утешала ее, „тетки" расхваливали „жениха", а „подружки" пели свадебные песни.

[1] Л. Бек-де-Фукьер. „Игры древних", в. I. Киев, 1877, стр. 19.

Христианство, вошедшее в быт древней Руси, не смогло в корне уничтожить празднества, связанные с языческими верованиями; оно лишь нивелировало их, календарно связав с праздниками византийской церкви.

Большой урон обрядовым играм нанес город.

Переходя в город, языческие празднества постепенно вырождались в ярмарки и гулянья. Еще в начале XIX века некоторые из них носили свой первоначальный характер, но постепенно он был окончательно забыт. Ярмарки и торжища, пришедшие им на смену и обычно совпадавшие с какими-нибудь церковными праздниками и постами, получили широкое распространение. И. Забелин в одной Москве насчитывал более тридцати таких гуляний-ярмарок в год. Некоторые из них, особенно популярные, исчезли из быта лишь после Октябрьской революции. Из московских гуляний таким было „вербное" на Красной площади, а из торжищ—„грибной рынок" в первую неделю „великого поста" на Болоте и Софийской набережной.

Подобные гулянья давали большой простор творчеству игрушечника, заготовлявшего к этим дням свою продукцию. На ряду с различными городскими товарами на гуляньях можно было всегда встретить крестьянскую игрушку, часто довольно отдаленных районов. На „грибном рынке", среди рядов саней с мочеными яблоками, кислой капустой, брусникой, сушеными грибами и прочей „постной" снедью, непременно бывали возы, нагруженные глиняной посудой, кадушками, всевозможными точеными мисками и ложками и, конечно, глиняными и деревянными детскими игрушками. Игрушки здесь встречались рязанские, вятские, нижегородские, владимирские, костромские, тверские и больше всего из Сергиева посада.

Пост порождал особую игрушку—съедобную, сладкую,—пряник. Вязьма, Тула, Тверь доставляли этот товар на „грибной рынок". Из пряников особенно занятные были фигурные мятные из Твери, разнообразных рисунков и размеров. От скромных коньков и петушков доходили до

сложных композиций. Излюбленный рисунок был „стерлядь кольчиком“; но были и пряники, изображавшие генералов на лошадях, прогулку какой-то пары („он“—военный, в треуголке с плюмажем, „она“—в городском туалете), даму в дорожном дормезе и пр. По занятности рисунка и по разнообразию сюжетов с белыми тверскими пряниками можно сравнить только расписные архангельские пряники „козули“.

Если „грибной рынок“ носил хозяйственный, деловой характер, то на „вербе“ (вербное гулянье) все сводилось к шуму, гаму, гулянью по Красной площади и катанью вдоль кремлевской стены на лошадях. Еще издали был слышен оглушительный свист и писк всевозможных дудок, пищалок и свистулек. Здесь целые ряды палаток торговали только игрушками. Множество продавцов с лотками, нагруженными куклами, зверями, конями и другими изделиями Сергиева посада, искусно лавировали среди тысячной толпы. Городские игрушечники продавали в бесконечном количестве стеклянных „морских жителей“, иногда называя их популярными и известными именами. Как пример можно привести один из вербных базаров в начале 90-х годов, на котором продавцы морских жителей на все голоса кричали: „Артист Южин, кому нужен?“ В толпе нельзя было встретить человека, в петлице которого не красовалась бы плюшевая обезьянка: они распродавались в эти дни десятками тысяч. Колоссальные связки разноцветных воздушных шаров, колыхавшиеся над толпой по всей площади, дополняли чрезвычайно пеструю и необычно нарядную картину.

Трещотки, дудки, „морские жители“, обезьянки, свистящие „тещины языки“,—словом, вся продукция города заготовлялась специально к этим дням торговцами, хорошо знавшими запросы покупателей. Крестьянская игрушка здесь, среди изделий городских кустарей и фабрики, составляла лишь небольшой процент.

Городское мещанство и мелкое купечество, в среде которых были особенно популярны эти гулянья, посте-

пенно уводили их от культовых празднеств, и в конце концов, потеряв всякую связь с культовыми обрядами, вербные гулянья превратились просто в шумную ярмарку. В конце XIX и начале XX столетия знать и именитое купечество стали устраивать в столицах всевозможные „вербы“ с различными благотворительными целями. Обычно подобные предприятия устраивались в закрытых помещениях — в городском манеже, в „благородном собрании“ и т. п. В стремлении достичь больших материальных успехов устроители прибегали к различным видам увеселений, развлечений и продаже всевозможных безделушек, рукоделий, сластей и детских игрушек. Игрушки обычно не имели ничего общего с деревней, и говорить о них в этой работе не приходится. Для их характеристики достаточно сказать, что вкусы устроителей и посетителей мало возвышались над вкусами городских мещан, разгулявшихся на „вербе“ на Красной площади.

В провинции „вербишники“ обычно порождали самодельную игрушку. Городские молодые девицы создавали куклы „женихов“ и „невест“, — обычно вырезанные из модных журналов картинки, одетые в костюмы из цветной папиросной бумаги. Старухи лепили кукол и птичек из теста, продавая их на гуляньи по полторы-две копейки за штуку. Такие игрушки из теста встречаются и посейчас в Арзамасе, Ветлуге и других местах. Но кроме того, конечно, на такие „вербишники“ игрушечники всего района свозили свой разнообразный товар.

Другие праздники, гулянья и ярмарки носили с небольшими изменениями такой же характер.

Любопытное описание весеннего гулянья в Вятке дает А. Деньшин. Когда-то в древние времена Вятку (тогда еще Хлынов) осадили черемисы. Темной ночью два отряда хлыновчан, не узнав друг друга, вступили в бой между собой. Впоследствии на месте побоища хлыновчане поставили часовню и ежегодно в день побоища справляли там общую панихиду.



МЕДВЕДЬ И КОЗА. Папье-маше.
Вторая половина XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

L'OURS ET LA CHÈVRE. Papier-maché.
Seconde moitié du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

„С течением времени память о печальном событии „своя своих не познаша и побиша“ (выражение летописи) постепенно забылась, а большое стечение народа из города и крестьян из окрестных деревень на субботний базар, весеннее время, веселое место, яркое солнце, река в полном разливе, съезд торговцев сластями, игрушками, пряниками — все это постепенно породило „свистунью“, или так называемую „свистопляску“. В течение трех дней весь город наполнялся отчаянным ребячьим свистом на все лады в глиняные свистушки и лубяные свирели. Это была веселая гулянка взрослых и детей, а роковой свист к бою превратился в веселый свист всевозможных свистушек, в последнее время даже и жестяных, особенно пронзительных. На ряду с игрушками на „свистунье“ или „свистопляске“ продавались также и глиняные расписные шары; богатые покупали их ведрами и бросали вниз с горы, а беднота подбирала и снова перепродавала тут же, а так как это не обходилось без озорства, то обычно разыгрывалась драка глиняными шарами и врукопашную попросту. Городское управление в конце концов издало приказ, запретивший продажу глиняных шаров. Никакие строгости и запреты не могли уничтожить торга, а он при большом скоплении народа, да еще празднично подгулявшего, превратился в пляску со свистом или „свистопляску“, вместо печальных размышлений и воспоминаний о побоище. В корне здесь, очевидно, имеется воскрешенный местный, а может, и славянский языческий праздник весны и солнца Ярилы“ [1].

Никогда у нас игрушки не фигурировали в русских православных культовых обрядах и празднествах, как это широко практиковалось в древней Греции, никогда не изготовлялись специально культовые игрушки, куклы, изображающие духов или священные маски, подобно тем, которые встречаются у малокультурных народов Северной

[1] А. Деньшин. „Вятские старинные глиняные игрушки“. Вятка, 1926.

и Южной Америки, описание которых дают Ходж и Кох и на которые указывает В. Харузина [1].

Отголоски обрядовых игрищ сохранились в русской игрушке в образе пляшущих козы и медведя, — неотъемлемых символических персонажей древних святочных игрищ, которые, пройдя через века, нашли себе отражение в лубочной картинке XVIII века, а затем, много лет спустя, в XIX веке, в сергиевских игрушках из дерева и папье-маше.

Недавно в Кустарном музее ВСНХ и в Загорском краеведческом музее появились образцы новых антирелигиозных игрушек: кегли в виде священников в полном облачении, „бибабо" — монашка и т. п. Все игрушки очень хорошей работы, сделаны по рисункам В. И. Соколова, не в первый раз сотрудничающего с сергиевскими кустарями.

Особенно хорошо выполнены игрушки, сделанные по образцу известной „матрешки". „Матрешка" — это несколько точеных пустотелых форм, примитивно напоминающих фигуру женщины, одетой в большой платок; все фигурки — разных размеров и вложены друг в друга. Количество „матрешек" в некоторых игрушках доходит до 12 и более штук. Сохранив старую форму, Соколов раскрасил былую „матрешку" по-своему. В его игрушке, выставленной в Кустарном музее ВСНХ, мы видим „бога-отца" с голубем, „святым духом", в руках, Иегову, Магомета и Будду. Экземпляр Загорского музея и того сложнее; куклы в нем расположены в таком порядке: „бог-отец", римский папа, патриарх, живоцерковный стриженый поп в крахмальном воротничке, поп старого образца, монах, кулак, монахиня, сектант и, наконец, „темная масса" в виде бабы с завязанными глазами.

Мне кажется, что эти игрушки не антирелигиозные, а только антиклерикальные. При изготовлении их авторы, повидимому, не уяснили себе точно, на какого потребителя

[1] Hodge. „Handbook of American Indians North of Mexico", p. I. Wash. 1907, p. 396. Koch. „Zwei Jahre unter den Indianern". B. 1908. B. II, S. 150. В. Харузина. „Игрушки у малокультурных народов". Сборн. „Игрушка, ее история и значение". М., 1912, стр. 111—112.

игрушка будет рассчитана. То, что они сделаны по принципу „матрешки“, заставляет предполагать, что в данном случае имели в виду детей младшего возраста. Если эта догадка верна, то игрушки бьют мимо цели. Маленькие дети ничего не знают о Будде, Иегове, Магомете или „святом духе“; многие из них не знают даже заурядного попа.

Установлено, что воспитание детей в школе должно быть антирелигиозным, но возраст, к которому этот принцип применим сравнительно просто, — не меньше 5—6 лет. До этого антирелигиозное воспитание должно проводиться не в негативной форме, а в позитивной, если только речь идет не о детях, которые уже подверглись влиянию религиозных родителей и нуждаются в перевоспитании. Для детей этого возраста создавать антиклерикальную игрушку, по моему мнению, бесполезно.

Остается предположить, что игрушки эти рассчитаны на взрослого потребителя. Вывод: антирелигиозной или хотя бы антиклерикальной игрушки для детей еще нет.



ГОРОДСКИЕ ВЛИЯНИЯ НА КРЕСТЬЯНСКУЮ ИГРУШКУ

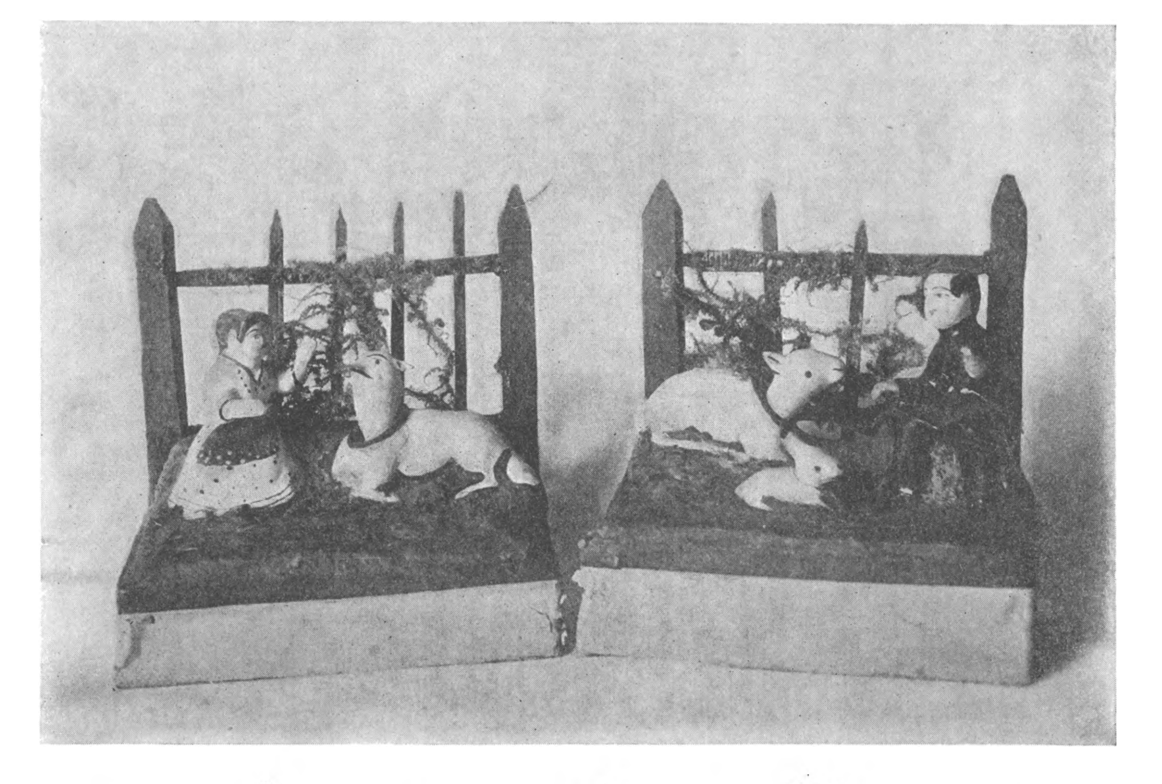
ВЛИЯНИЕ ГОРОДСКОГО БЫТА, ЛИТЕРАТУРЫ, ЛУБКА И ГРАВЮРЫ.— ВЛИЯНИЕ ФАРФОРА НА ИГРУШКУ И ИГРУШКИ НА ФАРФОР.— ВЛИЯНИЕ ИНОСТРАННОЙ ИГРУШКИ

Говоря о русской крестьянской игрушке, необходимо указать на те городские влияния, которым она подвергалась.

Пришедший к нам с Запада в первую половину XIX века сентиментализм, как литературное течение, нашел в России благоприятную для себя почву. Воцарившись в русской литературе, возглавляемой Карамзиным и Жуковским, идиллический сентиментализм и сентиментальный романтизм не замедлили проникнуть и в быт. Быть „меланхоличным“, „чувствительным“, „нежным“ стало признаком хорошего тона. Но приняв и культивируя сентиментализм как моду, русское дворянство осталось тем же неограниченным рабовладельцем. Даже сам „евангелист“ русского сентиментализма Карамзин, который в 1792 г. проливал „слезы нежной скорби“ над своей „Бедной Лизой“, в 1802 г. выступил в печати с „Запиской о древней и новой России“ ярым защитником крепостного права. „Записка“ была выражением идеологии реакционной части дворянства. Она оказала громадное влияние на политическую деятельность Александра I в период



ПАСТУШОК. Дерево резное и окрашенное.
Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).
LE PETIT BERGER. Bois sculpté et peint.
Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



ДЕТИ С БАРАШКАМИ. Папье-маше. Вторая половина XIX в. Сергиев посад.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

LES ENFANTS AVEC DES MOUTONS. Papier-maché. Seconde moitié du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

его поворота к открытой реакции и особенно— позднее— на деятельность Николая I.

„Мирные сельские тени, густые кудрявые рощи, душистые луга и поля, златыми класами покрытые“, о которых писал Карамзин, „прелести сельского уединения“, воспеваемые Жуковским, как нельзя больше соответствовали настроению дворянства того времени. Потребность новых эмоций, неизведанных волнений, желание отойти от повседневности и поиски незнакомых „наивности и простоты“ жизни создали прилив городского дворянства в деревню. Реакция, наступившая в некоторой части русского общества после окончания „отечественной войны“, и жажда покоя после недавних мечтаний о героических подвигах и бряцания оружием играли в этом стремлении в деревню немаловажную роль. Возвращаясь в свои поместья, дворянство завезло вкусы модного сентиментализма в деревню. Разумеется, сентиментализм, царивший в литературе, и сентиментализм дворянского и помещичьего быта не могли не иметь влияния на творчество крестьянина-игрушечника, и, как бы в ответ на подмеченное им общественное течение, среди игрушек появляются сюжеты лирического, сентиментального характера, по существу своему очень условного и далекого от вкуса и быта русского крестьянина. Конечно, это чуждое влияние проникло не глубоко и лишь отчасти коснулось формы. Русский сентиментализм в городском профессиональном искусстве давал произведения русские лишь по внешности. Рассматривая уцелевшие образцы игрушек этого периода, мы ясно видим, что художники-крестьяне еще усиливали национальный колорит. Тем резче контрастировал он с темой. В томных девах и юношах вы узнаете русских крестьянских девушек и парней, простоватых и незатейливых, с широкими приветливыми лицами, а движение фигур и раскраска костюмов не оставляют никакого сомнения в отечественном происхождении этих лирических персонажей.

В Кустарном музее ВСНХ есть деревянная игрушка— крестьянин, несущий ягненка (красная рубашка, зеленые

штаны, черный ягненок). Вся игрушка полна лирической сентиментальности. В Государственном музее игрушки хранится несколько вещей сентиментального характера, среди них крестьянин с кошкой, которую он держит на руках, нежно прикрывая полой поддевки, и крестьянин с кошолкой грибов. Особенно же показательна для вещей этого характера находящаяся в том же музее фигурка пастушка. Вся игрушка раскрашена светлыми красками. Пастушок в длинной рубашке и широкополой шляпе стоит, опираясь на высокий пень, в руках у него пастуший рожок.

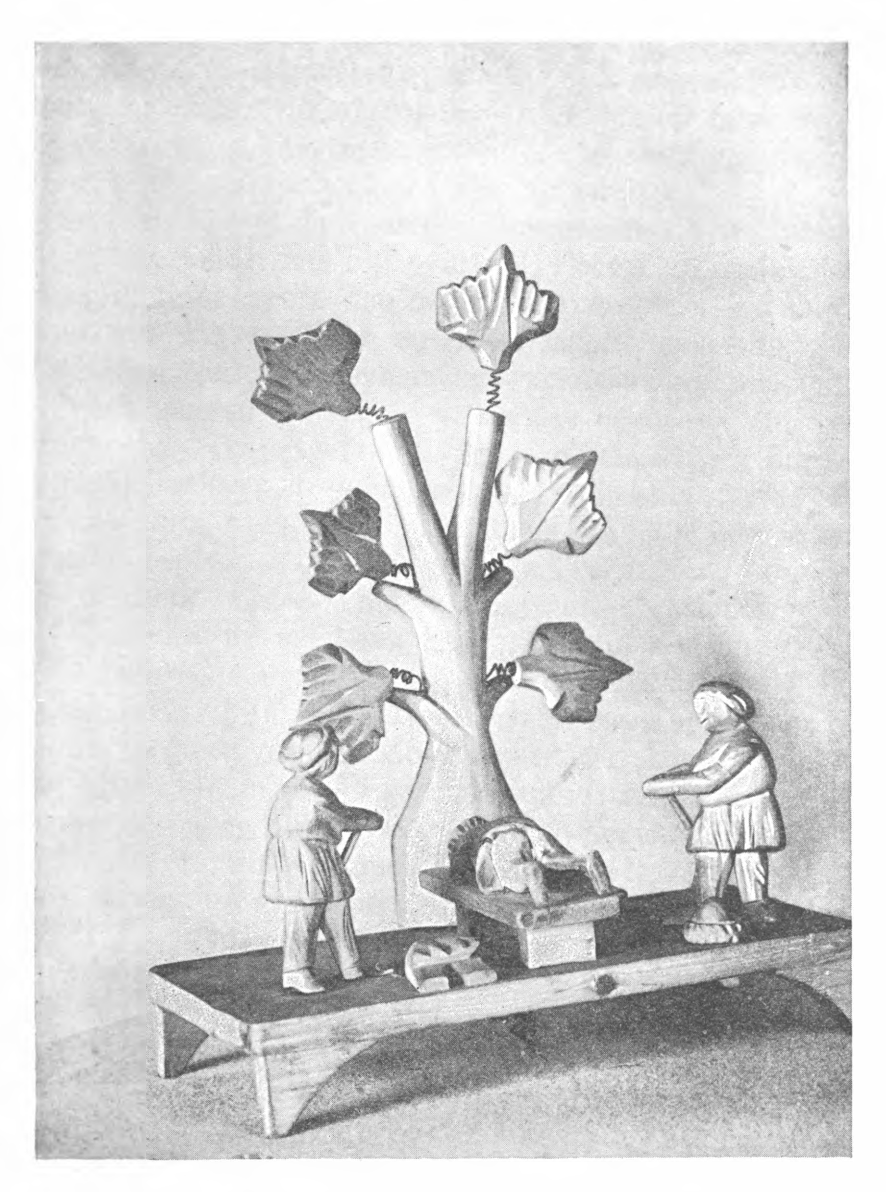
В игрушках из папье-маше сентиментальная тематика встречалась значительно чаще и продержалась до революционных годов. Птицы, кормящие детенышей (игрушка при нажиме издает жалобный писк), золоторогие барашки и белоснежные овечки с цветными ленточками на шее, печальные пастушки́ и нежные пасту́шки и прочие персонажи сентиментальной поэзии. В Кустарном музее ВСНХ сохранились две интересные парные игрушки. Первая изображает девочку в белом с красными горошинками платьице и в фартучке, сидящую на траве. Около девочки белая овечка в ошейнике; позади фигур загородка, окрашенная в малиновый цвет. Сушеный мох наклеен на загородку в виде какого-то вьющегося растения. Девочка протягивает руки к овечке. При нажимании меха, находящегося внизу игрушки, овечка наклоняет голову. Вторая игрушка по композиции и устройству тождественна первой, только в ней изображен мальчик в красной рубашке, и около овечки лежит еще ягненок.

Сентиментально-лирический романтизм Жуковского с его отходом от реальной действительности, от „низменности" настоящего, с отрицанием всякой активности, с призывом к упованию на провидение, нашел благодарную почву среди части русского дворянства. Обязанный своим происхождением Западу, он сравнительно быстро занял твердое положение в литературе и быту и приобрел русскую мнимо „народную" окраску.



КРЕСТЬЯНИН С КОШКОЙ И КРЕСТЬЯНИН С ГРИБАМИ.
Дерево резное и окрашенное. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

PAYSAN AVEC UN CHAT ET PAYSAN AVEC DES CHAMPIGNONS.
Bois sculpté et peint. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



ПОРКА КРЕПОСТНОГО. Дерево резное.
Д. Богородская, Загорского района, Московской области.

LE CHÂTIMENT DU SERF. Bois sculpté.
Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.

Искание народного элемента в живописи ярко сказалось в произведениях Венецианова. Здесь не место давать характеристику творчества этого художника. То, что сказано в предыдущем абзаце, относится к Венецианову лишь отчасти. Я указываю только на то значение, которое он имеет для интересующего нас предмета.

Национализм живописи Венецианова несомненно оставил заметный след в игрушке. В Государственном историческом музее есть деревянная „болвашка“, служившая оригиналом для выделки из папье-маше голов для кукол. По нежным чертам девушки, по кокетливому кокошнику не трудно заметить связь с женскими образами портретов Венецианова. Встречается в игрушке целый ряд бытовых типов сентиментально-романтического характера, неизменно утверждающих влияние этого художника на русского игрушечника (вероятно через посредство поместья).

Романтизм, проникший в дворянские усадьбы, более всего сказался на внешнем окружении помещика. Романтические мечтания требовали соответствующего пейзажа. Парки поместий, в угоду новым веяниям, преобразились. Безжалостно вырубались подстриженные аллеи, так как нужно было в парках „из картин природы творить пейзаж, соединяя и возвышая в нем то, что делается природой, так, чтобы могло казаться, что все это выросло само собой, чтобы труд человека оставался невидимым“ [1].

„Среди губящего волнения жизни“ пытались „мечтательные“ дворяне обрести „спокойствие в незнании“.

Идеалы романтиков не могли изменить русского барина. Отношение к своему рабу-крепостному у него осталось то же. Порка дворовых на конюшне и прочие навыки крепостного быта процветали, не нарушая „спокойствия в незнании“.

Еще несколько лет назад, по словам Н. Д. Бартрама, в Московском кустарном музее были два экземпляра игрушки, изображающей порку крепостного. Вот как

[1] А. Иконников. „Александровский парк“. Путеводитель. Детское Село, 1930.

описывает эту игрушку Сергей Глаголь: „На скамье или кобыле в надлежащей позе мужик, а по бокам два других, с розгами в руках. При вращении проволочной рукоятки воздающие возмездие приходят в движение и всыпают наказуемому столько горячих, сколько пожелает играющий“ [1].

О подобной игрушке упоминает проф. Введенский в своей книге „У сергиевского игрушечника“, и говорится в сборнике „Сергиевский уезд Московской губ.“ (Сергиев, 1925), но найти эту игрушку оказалось невозможным. В собрании Кустарного музея ВСНХ ее нет, и никто из работников музея ее не помнит. Судя по описаниям, игрушка была сделана из папье-маше. В моих поисках в фототеке Кустарного музея ВСНХ была найдена фотография игрушки, близко подходящей под приведенное выше описание, с тою только разницей, что зафиксированная на фотографии игрушка, очевидно, недвижущаяся. Такая же фотография имеется в фототеке Государственного русского музея в Ленинграде.

По фотографии можно определить, что игрушка деревянная, резная, неокрашенная, работы богородских кустарей. Где она находится — неизвестно.

Как видно из помещаемой здесь фотографии, избиваемый крестьянин сделан весьма натуралистично; в то же время обстановка и фигуры бьющих даны в мирно-идиллической трактовке. Так выразился в этой „игрушке“ сентиментализм русского барина-крепостника.

Остается невыясненным, существовали ли две игрушки — из папье-маше и деревянная — на одну и ту же тему, или описание игрушки у С. Глаголя и других сделано не особенно верно. Нельзя не пожалеть о потере игрушек, так наглядно воспроизводящих одно из отвратительнейших явлений русского дореволюционного быта.

Среди бытовых крестьянских игрушек видное место занимают куклы „барыни“ и „кормилицы“. Игрушки всех

[1] Сергей Глаголь. „Русская народная игрушка в XIX веке“. Сборн. „Игрушка, ее история и значение“. М., 1912.



МАЛЬЧИК С ФРУКТАМИ. Дерево резное и окрашенное.
Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

GARÇON AVEC DES FRUITS. Bois sculpté et peint.
Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



ГУСАРЫ И „ДАМЫ“ („ДУРЫ“). Дерево резное и окрашенное. XIX в. Сергиев посад.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

HUSSARDS ET „DAMES“. Bois sculpté et peint. XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

районов дают эти бытовые типы в бесконечном количестве вариантов. Отпечаток местных обычаев и жизненного уклада неизменно чувствуется в каждой игрушке. Если вятские „барыни“ изображаются пригородными кустарями всегда на прогулке, в нарядных костюмах, шляпах, перчатках, с муфтами или иногда с маленькими собачками на руках, во всем великолепии бездельничества, то „барыни“ украинских игрушечников-крестьян более домовиты, хозяйственны и заботливы, часто изображаются с курицей, уткой и даже поросенком подмышкой, очевидно, идущими с базара или ярмарки.

Наиболее интересными по форме и раскраске являются деревянные резные троице-сергиевские „барыни“ — „дуры“, как их называли сами кустари. Одетые по столичной моде александровской и николаевской эпох, в изысканных шляпах или вычурных тюрбанах, с цветами, перьями или огромными гребнями в волосах, они служат верным отголоском быта родовитых бар того времени. Название „дур“ они, очевидно, получили за чопорность осанки и излишнюю разряженность. Говоря о троице-сергиевских дамах, нельзя не упомянуть о парных к ним гусарах. Одетые в блестящую форму александровской эпохи, небрежно облокотившиеся на колонку, с подзорной трубкой в руке, иногда в шинели, наброшенной на одно плечо, они служат прекрасным дополнением к „дурам“, являя собой идеал военщины того времени.

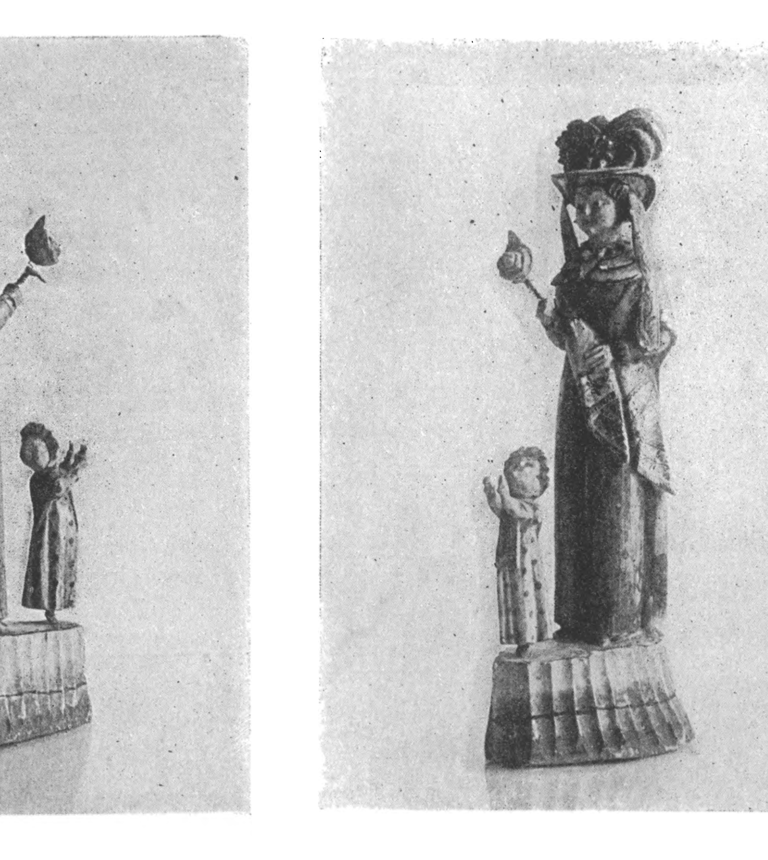
Помимо сергиевских „дур“, туалеты которых интересны красочностью, но несколько грубы и неправдоподобны своей яркостью, мы встречаем ряд „барынь“, туалеты которых более верно воспроизводят моды и свидетельствуют об изощренности вкусов русской знати. Возможно, что „дуры“ были более ходовым и дешевым товаром, предназначенным для широкого сбыта, — игрушечники продавали их торговцам сотнями, — что, конечно, и вызвало снижение качества. Сергиевские кустари вырабатывали „барынь“ до последних предреволюционных лет, но по выработке

они были чрезвычайно плохи и совершенно несравнимы со старыми экземплярами. Другие же игрушки — „дамы“, очевидно не предназначавшиеся для широкого сбыта, несомненно ценились дороже, и поэтому их выработка значительно выше, а подбор колеров и проработка деталей орнамента отличаются большой тщательностью. Прекрасным образцом таких игрушек может служить „дама“ в собрании Государственного исторического музея. Одетая по моде примерно 1820—1822 гг., в платье изумительного зеленого тона, с бледной розой в руке, она как бы застыла в своем величии „богини“; высокая шляпа с большими страусовыми перьями и длинными лентами кораллового цвета дополняет ее туалет; на плечи наброшена лимонно-желтая, с каймой, покрытой коралловым же орнаментом, „кашемирская“ шаль, эта типичная принадлежность женского туалета александровской эпохи. Поддерживающая рукой падающие красивыми складками концы шали, дама кажется одной из литографий 20-х годов. Помещенная перед дамой фигурка девочки укреплена на проволочной спирали и при малейшем прикосновении приходит в движение. Но особенно много жизни придает игрушке дрожание розы, тоже укрепленной на тонкой проволочке в руке дамы.

„Кормилицы“ в крестьянской игрушке всегда дородны и пышно одеты. Иногда помимо ребенка, которого „кормилица“ держит на руках, к ее юбке прижимается другой, более взрослый. Иногда для того, чтобы показать, что ребенок барский, игрушечник, не задумываясь, надевает на его голову дворянскую или военную фуражку с кокардой.

Особняком стоит большая фигура начала XIX века, изображающая крепостную крестьянку, кормящую грудью барчука лет 4—5. Какой-то безысходной тоской веет от лица и всей фигуры женщины. Игрушка сделана из гипса и находится в Московском государственном музее игрушки.

Городские ремесла, занятия и торговля также отображены крестьянской игрушкой: мы встречаем фигуры сапожника, тачающего сапоги, бондаря, набивающего обручи на



„ДАМА“. Дерево резное и окрашенное. Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный исторический музей. Москва).

„LA DAME“. Bois sculpté et peint. Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée Historique d'État. Moscou).





„ДАМА". Дерево резное и окрашенное. Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный исторический музей. Москва).

„LA DAME". Bois sculpté et peint. Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée Historique d'État. Moscou).

бочку, повара у плиты, двух горожанок, рубящих в кадушке капусту, торговца пирогами с лотка, торговца птицами и еще целый ряд бытовых городских фигур. Необходимым считаю отметить, что большинство этих игрушек сделано из папье-маше (некоторые из них движущиеся), что указывает на сравнительно позднее их происхождение — не ранее середины XIX века.

Из резных деревянных игрушек надо указать на очень редкую по теме игрушку — крестьянина, везущего на телеге двух связанных телят. Игрушка раскрашенная, работы сергиевских кустарей (находится в Загорском краеведческом музее). Телега, упряжь и костюм крестьянина говорят о том, что кустарь хотел изобразить подмосковного мясника-торговца.

Отмечая влияние сентиментализма и романтизма на быт русского общества, мы указали и на их влияние на игрушку. Однако влияние литературы на этот вид крестьянского искусства выходит далеко за пределы эпохи, когда упомянутые направления господствовали.

Наиболее популярные басни Крылова явились сюжетами для более поздней резной игрушки. В Загорском краеведческом музее хранится целая серия работ художника-кустаря И. А. Рыжева и его учеников, темами взяты басни „Ворона и лисица“, „Собака и лошадь“, „Осел и соловей“, „Волк и кот“. В собрании Кустарного музея ВСНХ находятся „Пустынник и медведь“, „Квартет“, „Лебедь, щука и рак“. Все эти вещи могут служить образцами изумительно тонкой работы кустарей-резчиков.

Существует игрушка, изображающая кланяющегося франта: куцый модный фрак, полосатые, а иногда клетчатые брюки, огромный цилиндр, изысканная прическа с высоким „коком“ надо лбом и зачесанными висками невольно заставляют думать о том, что игрушка подсказана кустарю образом незабвенного Ивана Александровича Хлестакова.

Едва ли не фантастической сказкой Э. Т. А. Гофмана навеян сергиевский Щелкун. Как он пришел к нам —

неизвестно. Вернее всего, что путь его был через гравюру и народную картинку.

Если о проникновении гофмановского Щелкуна в русскую игрушку можно говорить лишь предположительно, то герой Раблэ — Гаргантюа — бесспорно, со старой французской гравюры, как „славный попивало и объедало“, перешел в русскую лубочную картинку, а оттуда уж был заимствован в игрушку.

Общность потребителя и яркая декоративность роднят лубок с игрушкой. Неудивительно, что часто игрушечники для своих работ пользуются лубочными картинками.

Сюжет для игрушки „Модница, едущая на петухе“, находящейся в Государственном музее игрушки, заимствован резчиком с лубочной картинки начала XVIII века, описание и рисунок которой есть в труде Ровинского „Русские народные картинки“.

По лубку 40-х годов XIX столетия сделана игрушка „Урок мужьям-дуракам и женам-щеголихам“, тождественные экземпляры которой находятся в Кустарном музее ВСНХ и Государственном музее игрушки. В последнем музее, кроме того, находится и лубок, послуживший оригиналом для рассматриваемой игрушки. Пояснительный текст этой картинки рассказывает нам, как „некая баба“, любящая наряжаться, приказала, „да строго наказала“ своему мужу: „продай лошадь и корову да купи мне обнову“. Получив желаемое, „баба“ все лето провела в игре на „свирельке“, забавляя этим козу, которая под ее музыку плясала. Зимой, когда нужно было ехать за дровами, муж, за неимением лошади, запряг в сани жену и под хохот окружающего народа поехал в лес.

Осмеяние жены-модницы нередко служило темой для лубочных картинок, куда этот мотив пришел из литературы о „злых и лукавых женах“.

Игрушечники Сергиева посада в поисках новых сюжетов для своих работ воспользовались популярной картинкой.



КОРМИЛИЦА. Гипс окрашенный. Начало XIX в.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LA NOURRICE. Plâtre peint. Commencement du XIX siècle.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

Бесправное положение женщины, грубость нравов в семейном быту Руси еще ярче отмечены крестьянином-игрушечником, взявшим темой для игрушки именно момент этой отвратительной „поездки“ за дровами.

Пляска с козой, заимствованная мастером с очень старого лубка, сохранилась в игрушке до наших дней. Иногда партнером козе, одетой в нарядный сарафан, служит вставший на задние лапы медведь.

В 900-х годах энтузиаст возрождения русской крестьянской игрушки Н. Д. Бартрам, желая притти на помощь богородским резчикам-игрушечникам, несколько продлил влияние старых лубков и литографий на творчество кустарей. Просматривая образцы старых игрушек, Бартрам заметил, что их сюжеты и форма не удовлетворяют кустарей. Предложенные им, как образцы, рисунки современных художников были мастерами отвергнуты. По словам Бартрама, кустарь „ищет не реальные формы, а красоту вымысла, сказки, или приподнятую от обычной жизни вычурность, манерность“ [1]. Заинтересовали кустарей старые лубочные картинки и литографии 50-х годов. В Кустарном музее ВСНХ хранится ряд работ этого „бартрамовского“ периода в творчестве богородских кустарей. Последние предпочитали старые рисунки, вероятно, потому, что, следуя им, они могли не выходить из рамок традиционной формы, которой они уже хорошо овладели.

Изумительные по выполнению, эти игрушки очень разнообразны по сюжетам. На ряду с чисто бытовыми мотивами „гулянья“ (деревенского и помещичьего) мы встречаем пышный „Поход короля Людовика“ (раб. И. А. Рыжева), полную юмора игрушку „Как мыши кота хоронили“ (раб. Ф. Д. Ярошкина), иллюстрации к былинам и сказкам „Илья Муромец и Соловей-разбойник“ (раб. И. А. Рыжева), „Еруслан Лазаревич“ (раб. П. Ф. Барденкова), „Иван-царевич на сером волке“ (раб. Ф. С. Балаева), большую

[1] Н. Д. Бартрам. „О возможности возрождения в игрушке народного творчества“. Журн. „Аполлон“, № 2, 1912.

композицию „Ступени человеческой жизни“ и сделанного по литографии Орловского легкомысленного „Щеголя“ [1].

По своему объему, выполнению и тематике эти вещи скорее надо отнести к образцам деревянной народной скульптуры, чем к игрушкам, предназначенным для забавы ребенка; кроме того, выбор картинок, послуживших образцами для всех этих вещей, сделанный Бартрамом (хотя он потом и предложил картинки кустарям на выбор), несомненно, во многом носил отпечаток личного вкуса и миросозерцания этого художника, и поэтому нельзя их называть крестьянскими, хотя такая тенденция и существует.

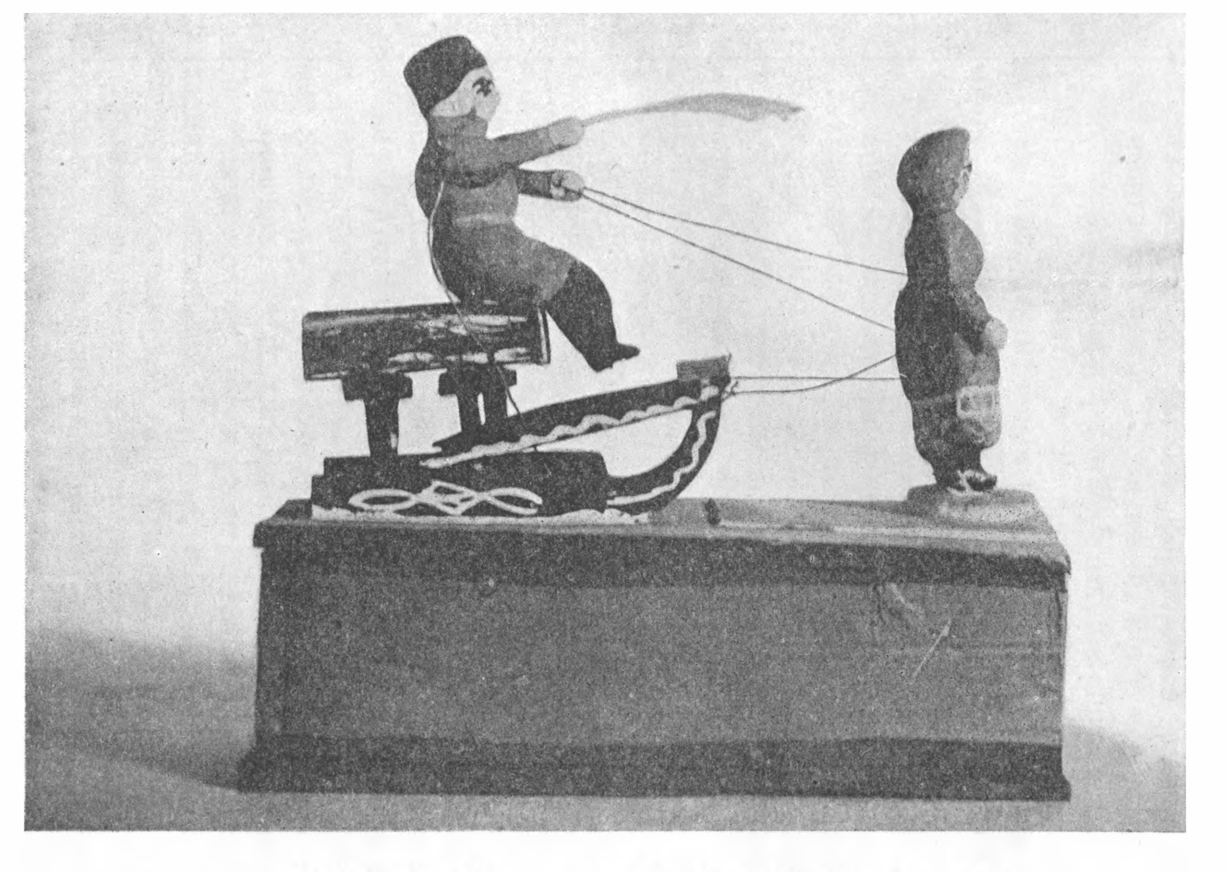
В этот же „бартрамовский“ период кустари Московского района исполняли ряд игрушек по рисункам современных художников, заинтересовавшихся кустарной игрушкой (с кустарями сотрудничали: Коненков, Исаков, Кузнецов, Поленов, Бельские, Ватагин, Ефимовы, Мусатов, Быковская, Глаголь и больше всего Бартрам).

Появление в период с конца 80-х годов прошлого столетия и до самой революции 1917 года целого ряда кустарных игрушек, изображающих царей, бояр, воевод, рынд, стрельцов,—игрушек, стремящихся возродить старину и идеализирующих быт XVII века, из таких вещей необходимо отметить игрушку—модель московского Кремля XVII века, сделанную по рисунку архитектора Бондаренко в игрушечной мастерской Московскаго губернского земства (игрушка эта находится в Загорском краеведческом музее),—объясняется попыткой отошедшей от революционного движения интеллигенции, эпигонов народничества, найти опору своей реакционной идеологии в „добром старом времени“ и народном творчестве, при чем и то и другое стилизовалось и фальсифицировалось.

Любопытно проследить взаимное влияние крестьянской игрушки и фигурной пластики русского фарфора.

Начало производства фарфора в Европе падает на XVIII век. Вслед за первым европейским фарфоровым

[1] Последние две вещи работы А. Я. Чушкина.



„УРОК ЖЕНАМ-ЩЕГОЛИХАМ“. Папье-маше. 1870—1880 гг. Сергиев посад.

(Государственный музей игрушки. Загорск).

„LEÇON AUX ÉPOUSES ÉLÉGANTES“. Papier-maché. Années 1870—1880. Serghiew Possad.

(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

заводом, открытым в Мейссене (Саксония), не замедлили появиться заводы и в других странах. В России в 1744 г. был основан Императорский фарфоровый завод, а уже через десять лет при с. Вербилки, б. Московской губ., был открыт частный завод английского купца Франца Гарднера.

Редкий и дорогой в те времена фарфор являлся достоянием лишь зажиточных классов, вкусы которых тяготели ко всему иностранному, и в силу этого русский фарфор выделывался по европейским образцам.

Развитие русской промышленности в начале XIX века не миновало нашего фарфорового производства, а континентальная блокада, закрывшая Россию для английских товаров, не могла не укрепить этого развития. Одновременно с целым рядом возникших тогда новых фабрик и заводов было открыто довольно много заводов фарфора, — только в одной б. Московской губ. их было основано больше десяти (Попова, Сафронова, Новых, Гулиных, Храпунова, Всеволожского, Кудиновых и др.). Самый крупный из них (Попова) был открыт в том же б. Дмитровском уезде, где уже существовал завод Гарднера, вблизи Сергиева посада, главного очага игрушечников.

Военные и политические события начала XIX века, возникновение нового заказчика — буржуазии, упомянутая выше мода на все русское заставили владельцев фарфоровых заводов искать новых сюжетов для своих изделий - статуэток, которые к этому времени стали пользоваться большим успехом.

В поисках новых сюжетов завод Гарднера обратился к выходившему в Петербурге с 1817 г. ежемесячному изданию „Волшебный фонарь" и стал выделывать свои статуэтки по гравюрам этого издания.

Гравюры в „Волшебном фонаре" выполнялись А. Г. Венециановым. „Венециановский" стиль вошел в русскую фарфоровую статуэтку. Московский государственный музей фарфора насчитывает в своем собрании целый ряд вещей, исполненных заводом Гарднера по гравюрам Венецианова из „Волшебного фонаря".

В эти же годы заводы Гарднера и Попова, в погоне за новыми моделями для своих работ, стали обращаться к помощи своих соседей — сергиевских кустарей.

Игрушечниками-резчиками были исполнены модели для целого ряда фарфоровых фигурок, изображающих деревенские и городские бытовые типы. На них точно так же чувствуется влияние Венецианова. Заказы на такие игрушки-модели получали лучшие мастера, и фигура, сделанная для фарфорового завода, была повторяема как ее создателем, так и другими игрушечниками и в массе расходилась по России не только как фарфор, но и как сергиевская деревянная игрушка. Таких игрушек, как можно судить по оставшимся экземплярам, появлялось очень много, и типы, изображенные в них, довольно разнообразны. Отражая бытовые эпизоды жизни города и деревни, они сохранили все отличительные признаки модного тогда сентиментализма.

В Государственном музее игрушки есть очень характерная вещь этой серии. Это — продавец певчих птиц. Фигура несколько устремлена вперед, продавец одет в изумрудно-зеленый кафтан, ярко-красный фартук, на голове у него высокая черная шляпа „гречневиком", в руках клетки с птицами.

Резчики делали для фарфоровых заводов и фигуры различных животных и зверей.

Влияние русской крестьянской игрушки на фарфор было весьма заметно и довольно продолжительно. Вне всякого сомнения, ряд мелких заводов, следивших за работами первоклассных заводов Гарднера и Попова и по силе-возможности подражавших им, не замедлил обратиться к крестьянской игрушке за мотивами для своих работ. Встречается множество изделий, близких по характеру к изделиям Гарднера и Попова. Правда, они менее художественны, но по манере очень напоминают работы, исполненные этими заводами по моделям сергиевских игрушечников.

В свою очередь, близко соприкоснувшись с работами фарфоровых заводов, игрушечник несомненно многое по-



„ЩЕГОЛЬ“. Литография худ. Орловского.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

„PETIT-MAÎTRE“. Lithographie du peintre Orlowsky.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).



„ЩЕГОЛЬ“. Дерево. Работа резчика А. Я. Чушкина (по литографии худ. Орловского).
Д. Богородская, Загорского района, Московской области.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

„PETIT-MAÎTRE“. Bois, sculpté par A. Tchouchkin (d'après la lithographie du peintre Orlowsky).
Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

заимствовал оттуда для своего производства. Так, например, при изготовлении моделей фигур для фарфоровых статуэток игрушечнику пришлось укреплять их на устойчивой, тяжелой подставке, что в игрушке было необязательным, а для фарфоровых статуэток являлось необходимым; кустарь убедился в практичности и удобстве такой подставки и в дальнейшем утвердил ее в деревянной игрушке.

Сюжеты русской игрушки и русских фарфоровых фигур часто совпадали, взаимно влияя друг на друга. Помимо уже упомянутой игрушки „Монах с женщиной в снопе", являющейся вариантом фарфоровой фигуры, выпущенной в 1818 г. заводом Никиты Храпунова [1], сюжеты фарфоровых фигур нередко попадали в игрушку.

Часто мастера заимствовали сюжеты как для игрушек, так и для фарфоровых фигур из одних и тех же источников.

Чрезвычайно показательной для примера влияния фарфора на игрушку является так называемая „Китайская мелочь".

Появившись в русской игрушке в 60-х годах, она подражает тем мелким фарфоровым фигуркам, которые в большом количестве вырабатывали наши частные фарфоровые заводы. „Китайскую мелочь" делали кустари Сергиева посада.

В Кустарном музее ВСНХ сохранилось довольно много образцов „Китайской мелочи". Это—крошечные фигурки, не более 5 сантиметров величиной, исключительно разнообразные и любопытные по своим сюжетам. Тут встречаются фигурки франтов, модниц, военных, монахов, курильщиков, почтальонов, разносчиков и пр. Как отголоски пасторалей XVIII века, встречаются пастушки в пудреных париках и лукавые амуры с письмами и цветами; как дань увлечению театром—разнообразные театральные персонажи: короли и королевы в золотых коронах, балетные танцовщицы, арлекины и другие маски итальянской комедии.

[1] Завод Никиты Храпунова был основан в первой четверти XIX века в д. Кулявой, б. Богородского уезда, б. Московской губ., и существовал до 40-х годов.

Мы должны еще упомянуть о взаимном влиянии иностранной, ввозной игрушки на русскую крестьянскую и последней на иностранную.

Карл Грёбер (Gröber) в своей обширной книге: „Kinderspielzeug aus alter Zeit“, говоря о немецких игрушках, пишет: „В 1729 г. из Зонненберга было экспортировано 600 тонн игрушек. Часть их была отправлена в Россию, в такие отдаленные пункты, как Астрахань и Архангельск“. Дальше высказывается предположение, что с тех пор русские игрушки делаются по немецким образцам. Автор патетически восклицает: „Только немцы нашли путь к сердцам детей всех национальностей“.

Оставляя в стороне патетику и смелость утверждения автора, мы должны сказать, что располагаем сведениями о проникновении к нам иностранной игрушки значительно ранее XVIII века.

Забелин рассказывает, что „в 1626 году царю Михаилу в хоромы отнесли дьяки два сундучка, в них сделаны в одном „Преступление Адамие в раю“, в другом „Дом Давыдов“, этот дом, турское дело, был обнизан жемчугом мелким, вперемежку с крупными зернами“ [1]. Дальше, в рассказе о детстве царя Алексея Михайловича, говорится: „Немец со своими новомышленными хитростями, уже забравшийся в ряды русских ратных людей, проникал и в детскую комнату государева дворца. В руках ребенка Алексея была уже „потеха“, конь немецкой работы и немецкие „карты“, картинки, купленные в Овощном ряду за 3 алтына 4 деньги (рубля полтора на наши деньги), и даже детские латы, сделанные для царевича мастером немчином Петром Шальтом“. Последняя выписка говорит нам о том, что в начале XVII века в России не только встречались немецкие игрушки, но их даже можно было купить в Москве в Овощном ряду.

Говоря об иностранных игрушках, которые встречались у детей зажиточных классов XVII—XVIII вв., необходимо

[1] И. Забелин. „Быт русских царей“. М., 1918.



„КИТАЙСКАЯ МЕЛОЧЬ". Дерево резное и окрашенное. 1860—1870 гг. Сергиев посад.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

„BIBELOTS CHINOIS". Bois sculpté et peint. Années 1860—1870. Serghiew Possad.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

сказать о серебряных фигурах и утвари домашнего обихода, которые были тогда в большом почете и в то же время, по свидетельству Забелина, в детском быту служили игрушками. В приведенных списках таких вещей, находившихся у детей Михаила Федоровича, встречаются следующие предметы: „У Алексея Михайловича был слон серебрян, на нем арап с топориком; на слоне чердак, на чердаке мужик с алебардой и три мужика с пиками; медведь золот, наведен финитом лазоревым да голубым с каменьи". У царевны Ирины Михайловны, кроме серебряных „немок" (кукол) с ведром, лоханью, братиною в руках, имелись еще „мужик с лошадью и сохою, птичка на стоянце, попугай на стоянце".

Все эти вещи были привезены из чужих краев.

В комнатах царицы Натальи Кирилловны находился „рай"—„в нем поставлено древо расцвечено розными краски, на дереве сидит ангел с мечем; по сторонам того дерева люди и всякие звери". Станок, в котором все это помещалось, был убран зеркалами „с целию придать изображениям еще больше виду и игры". У царевича Алексея Алексеевича в этом же роде был „сад с груши с розными цветы шолкового дела со зверьми и со птицы".

К сожалению, точно неизвестно, откуда появились „рай" и „сад", но возможно, что и эти вещи были не русского происхождения. Надо иметь в виду, что в это время в Москве существовала Немецкая слобода, жители которой отличались знанием ремесел, а женщины настолько славились своим умением делать искусственные цветы, фрукты и т. п., что получали царские заказы на изготовление вербных украшений для торжества „шествия на осляти". Возможно, что панорамы, находившиеся в царских теремах, были их работы.

Из „Русской истории" Ключевского мы узнаем, что, „как только Петр стал помнить себя, он был окружен в своей детской иноземными вещами; все, во что он играл, напоминало ему немца. Некоторые из этих заморских

игрушек особенно обращают на себя наше внимание: двухлетнего Петра [1] забавляют музыкальными ящиками „цимбальцами“ и „большими цимбалами“ немецкой работы; в его комнате стоял даже какой-то „клевикорд“ с медными зелеными струнами“.

Эти выдержки ясно говорят нам, что немецкая (т. е. иностранная) игрушка проникла в Россию вместе с другими иноземными новшествами еще задолго до XVIII века. Но в какой мере эти игрушки влияли и влияли ли вообще на русскую крестьянскую игрушку? Этот вопрос приходится оставить невыясненным, так как образцов русских игрушек того времени, дошедших до нас, слишком мало.

Конец XVII и первая половина XVIII века в придворных и высших кругах русского общества прошли под знаком немецкого влияния. Немецкие книги, немецкое воспитание детей, немецкие вкусы в быту царили среди знати, и немудрено, что спрос на немецкую игрушку повысился настолько, что кустари-игрушечники Обераммергау в XVIII веке имели даже своего представителя в Петербурге.

К. Грёбер в своей книге говорит об интересе Петра I к детским игрушкам, которые он видел в чужих краях. Будучи в Голландии, Петр заказал для себя кукольный дом,—правда, узнав потом, что он стоит 20 тысяч флоринов, взять свой заказ отказался, и впоследствии русский посланник в Голландии приобрел этот дом для себя. О покупках Петром I детских игрушек во время его заграничных поездок есть записи в расходных книгах. В июне 1716 г. куплены „дудочка детская дана два гулдена“, „две маленькие пушечки, гулден“, „игрушки детские с перьями даны три гулдена“, и, наконец, во время пребывания в Копенгагене „1716 года в 11-й день царское величество указал выдать за кораблик маленькой серебряной с пружинками, которыми оный имеет движение и ходит по столу (который куплен для государя царевича Петра Петровича) и

[1] Значит, это было в 1674—1675 гг. (*Н. Ц.*)

послан оной с генералом адъютантом Девиером, 68 талеров" [1]. Для иностранного влияния на русскую игрушку показателен следующий факт. При посещении Хотьковского монастыря (близ Сергиева посада) Петр, заметив „досужих клирошанок белиц и послушниц", решил заставить их использовать свой досуг для работы по изготовлению мягких игрушек из материи. Для улучшения техники производства Петром были выписаны из Голландии мастерицы-игрушечницы, которые и обучали хотьковских монашек. Проф. Введенский, из книги которого я заимствую этот факт [2], свидетельствует, что техника выделки действительно была улучшена и принесла монастырю определенную выгоду. Быть может, во всех игрушках, сделанных хотьковскими монашками,— в бесчисленных птичках, зайчиках, пестрых мячиках,— есть большая доля влияния голландских игрушек, мастерство которых завезли к нам в Хотьково голландские мастерицы, выписанные Петром.

Конец XVIII и начало XIX века—время французского влияния на высшие классы русского общества. Среди ввозимых в Россию из Франции товаров были и игрушки.

Непомерная роскошь, царившая в конце XVIII века при дворе и среди знати Франции, наложила свой отпечаток на французскую игрушку. Все стремления игрушечников того времени были направлены на создание роскошной игрушки из дорогих материалов—серебра, золота и даже драгоценных камней. Забыв о прямом назначении игрушки— быть забавой ребенку, ее свели к ювелирной безделушке, служившей для утехи пресыщенных людей. Дети могли любоваться игрушкой, но не играть ею. На такие безделушки тратились огромные деньги, создание их требовало большого вкуса, и к производству игрушки в те времена привлекались такие первоклассные художники, как Буше.

[1] „Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом", т. II. М., 1872.

[2] Проф. Д. И. Введенский. „У сергиевского игрушечника". М., 1926.

Разумеется, рядом с роскошной, ювелирной игрушкой во Франции существовала и простая народная игрушка, но она была достоянием лишь низших классов и не попадала за пределы своей родины.

Порождение парижской знати — ювелирная игрушка, проникнув в Россию, не могла и у нас получить широкого распространения.

По своей цене она была доступна лишь для небольшого круга зажиточных людей, а для выработки ее требовались высококвалифицированные мастера, дорогие материалы, особые инструменты. Люди, могущие тратить большие деньги и интересующиеся такими безделушками, предпочитали получать их из-за границы.

Вряд ли такие игрушки попадались когда-нибудь на глаза нашему крестьянину-игрушечнику; да они и не могли бы увлечь здоровую фантазию крестьянина и вызвать подражание, хотя бы и в менее изысканной форме.

Таким образом изощренная игрушка Франции конца XVIII века на русскую крестьянскую игрушку влияния не имела, да и у себя на родине она продержалась лишь до начала XIX века, когда ей пришлось уступить свое место немецкой буржуазной нюрнбергской игрушке, успевшей к этому времени заполнить все европейские рынки.

Первая половина XIX века — золотая пора русской крестьянской игрушки.

Националистические тенденции передового русского дворянства и деклассирующейся части его, связанные с влиянием молодой буржуазии, ярко проявились в нашей литературе и не могли не отразиться на повышении внимания к крестьянской игрушке. Эти тенденции препятствовали развитию интереса к немецкой игрушке, которая получила у нас широкое распространение значительно позднее.



„ДАМА“. Дерево резное и окрашенное.
Начало XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

„LA DAME“. Bois sculpté et peint.
Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



„ДАМЫ“. Дерево резное и окрашенное.
Начало XIX в. Сергиев посад.
(Ярославский музей).

„LES DAMES“. Bois sculpté et peint.
Commencement du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée de Iaroslawl).



ЖИВОТНЫЕ, ЗВЕРИ И ПТИЦЫ

В русском крестьянском искусстве животные, птицы и звери всегда были излюбленными персонажами. То полные символизма и условности, то полные реализма и жизни, они украшают крестьянскую вышивку, набойку, резьбу по дереву, роспись, керамику.

В игрушке мы встречаемся с теми же старыми знакомыми: лошадь, корова, петух, собака, кошка занимают главное место, за ними идут баран, козел, гусь, утка и др. Из „врагов“ игрушечник отводит первенствующее положение волку, зайцу и лисе.

Как бы связывающим звеном между этими группами стоит медведь. В трактовке его крестьянин-игрушечник забывает все зло, принесенное ему этим зверем, и наделяет его массой положительных свойств, абсолютно медвежьей натуре не соответствующих. Например, игрушечник Севера иногда изображает медведя в виде няньки. Во многих вятских игрушках медведь изображен укачивающим в своих лапах спеленатого грудного ребенка. У меня есть вятская игрушка, на которой медведь няньчит мальчика лет трех-четырех, одетого в красную рубашечку и картузик. На сергиевской игрушке[1] мальчик

[1] Государственный музей игрушки.

лет десяти сидит верхом на медведе; в руках мальчика барабан, при приведении игрушки в движение мальчик барабанит.

Часто в игрушке медведь представлен танцующим. На прекрасной большой группе „Свадьба медведей“ [1], работы резчика А. А. Рыжева, мы видим штук пятнадцать медведей, объятых весельем. Эта группа должна быть отнесена к вещам, в которых исключительно метко и занятно сказалось чувство юмора. Медведи наделены всеми внутренними чертами, присущими человеку. Фигуры танцующих „новобрачных“, важного повара, подпивших гостей, маленьких медвежат, старающихся стащить со стола что-либо из угощения, передают с большим правдоподобием быт самого крестьянства и могут быть истолкованы как юмористическое изображение свадьбы богатого крестьянина или мещанина.

Нельзя без улыбки видеть игрушку „Качели“, находящуюся в том же музее. Через толстое бревно положена доска; на взлетевшем вверх конце доски уцепились три перепуганных зайчонка. Самый крайний еле держится передними лапами за доску, готовый упасть вниз на землю. На нижнем конце доски сидит довольный „мишка“. Запрокинув голову и придерживая передними лапами живот, он заразительно хохочет.

В Государственном историческом музее в Москве хранится „болвашка“ медведя, по которой делались игрушки из бумаги. В этой „болвашке“ прекрасно передано движение зверя: с опущенной вниз мордой, с приподнятой передней лапой, медведь как будто пробирается к своей берлоге.

В игрушках средних губерний медведь наделен чертами явного, хотя и незлобивого юмора, в игрушках Севера — вятских, олонецких, череповецких и др. — юмористическое впечатление достигается тем, что медведь, выполняя несвой-

[1] Московский кустарный музей и Загорский краеведческий музей.



КОЗЕЛ, ОЛЕНЬ И БАРАН.

Глина. Работа гончара Лариона Зоткина.

С. Абашево, Наровчатского района, Средне-Волжского края.

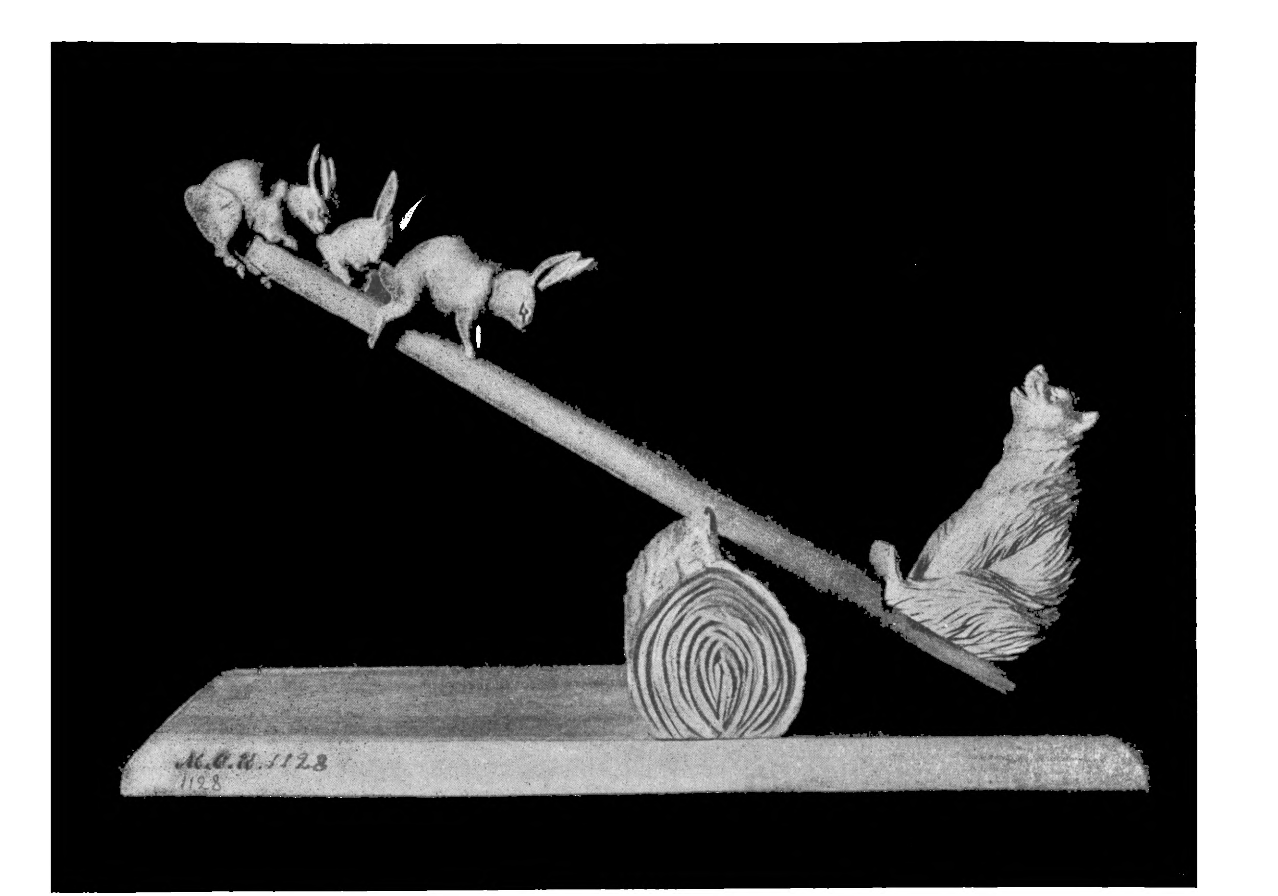
(Собрание автора).

LE BOUC, LE CERF ET LE MOUTON.

Terre-cuite, par le potier Larion Sotkin.

Village Abachévo, district de Narowchat, région du Volga central.

(Collection de l'auteur).



КАЧЕЛИ. Дерево резное. Д. Богородская, Загорского района, Московской области.
(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

LA BALANÇOIRE. Bois sculpté. Village Bogorodskaja, district de Sagorsk, région de Moscou.
(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

ственные ему функции, сохраняет степенность, солидность и важность. Но несомненно всюду ему принадлежат симпатии игрушечника, пользующегося образом медведя как маской для карикатуры на людей.

Говоря о бытовых игрушках, нам пришлось упомянуть об изображениях животных, наиболее важных в крестьянском хозяйстве,—лошади и коровы. Вслед за ними самое большое место уделено собаке.

Собака почти всегда изображается при человеке (напр., охотничья собака на игрушке Государственного исторического музея, собачка у ног барина-помещика на игрушке Государственного музея игрушки, северная собака, бегущая рядом с санями своих хозяев, на игрушке из Архангельска, находящейся в собрании В. Образцова).

Несколько лет назад я предпринял поездку в с. Абашево, Наровчатского района, Средне-Волжского края. Поехал я туда, чтобы поискать у тамошних гончаров глиняных игрушек. Я обошел всех мастеров, купил ряд вещей, но все меня посылали к Лариону Зоткину, с некоторой гордостью отзываясь о его работе. О существовании его я знал и раньше. В Абашево я попал летом. Гончары обычно работают осенью и зимой, в свободное от крестьянских работ время, теперь же все запасы были распроданы на ярмарках и базарах в ближайших городах (Наровчат, Керенск, Беднодемьяновск и др.) и выбирать игрушки приходилось из остатков.

У Лариона Зоткина я приобрел несколько свистулек и „барынь". Его работа действительно отличалась от работ его односельчан. Одна из зоткинских свистулек необычна по своему сюжету. Она изображает собаку, перед которой, встав на задние лапы и упершись ей в грудь передними, стоит щенок. Собака, очевидно, лижет щенка. Уж по этой игрушке можно было судить о непосредственности и даровании мастера.

Зоткин оказался занятным человеком, искренно любящим свои игрушки. Он был очень доволен, что встретил во

мне человека, заинтересовавшегося его работами, приглашал приходить еще, обещал приготовить игрушек специально для меня.

На следующее лето я опять был в Абашеве. С Зоткиным мы встретились как старые друзья. Решив сделать для меня обещанные игрушки, он в разгаре полевых работ сел за глину, разжег горн и принялся за любимые им игрушки. Через некоторое время Зоткин, одетый по-праздничному, в сопровождении так же одетых жены и младшей дочери, привез мне корзину игрушек. Надо было видеть, с какой любовью и нежностью он доставал из корзины каждую вещь, ласково поглаживал ее рукою и в то же время смотрел мне в глаза, ища одобрения своему мастерству. Вынимая из корзины глиняных собак, совершенно одинаковых по форме, но разных по раскраске, Зоткин долго держал в руках одну из них, коричневую с темнозеленой головой, всю покрытую серебряными горошинами.

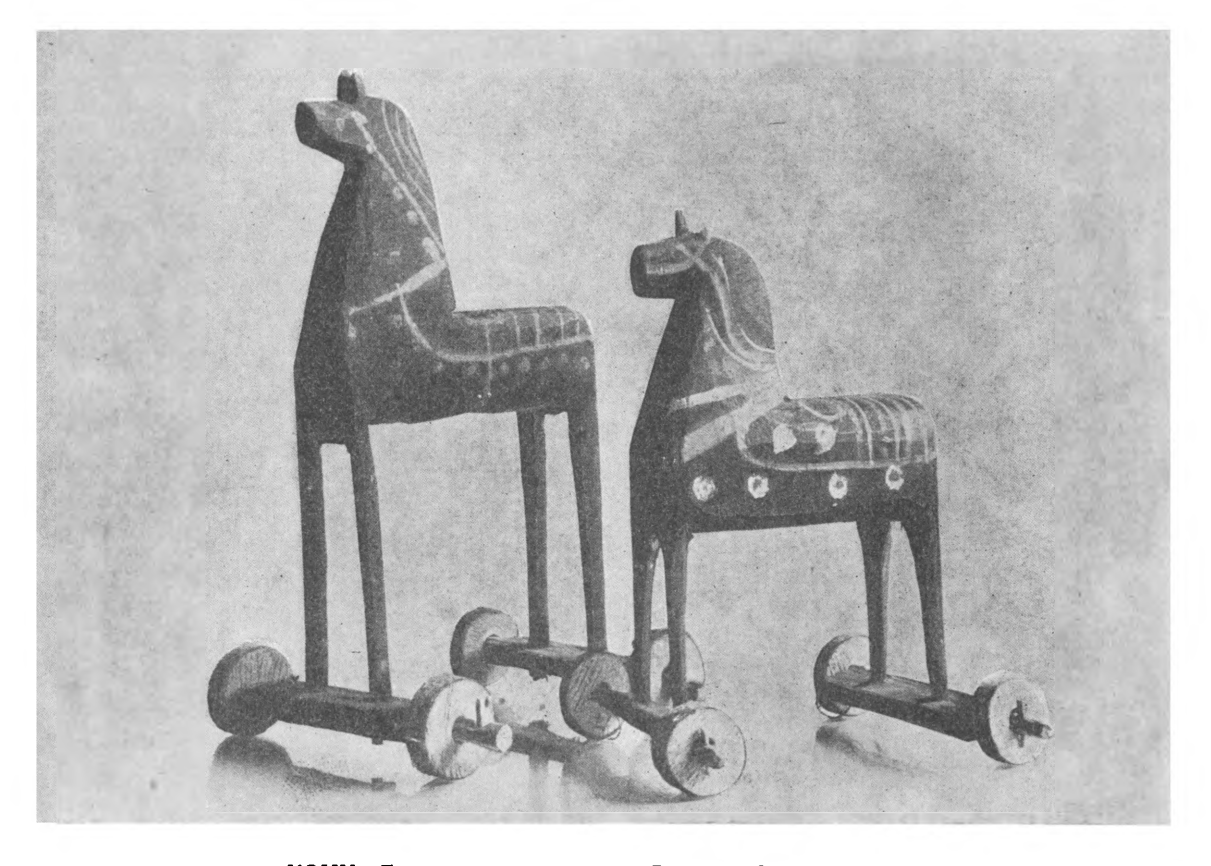
„А вот это замечательная собака“, — с какой-то особенной нежностью в голосе сказал он, как бы пытаясь передать мне, что эта собака — не просто собака, а особенная, какая-то „замечательная“. Убедительный тон гончара и прекрасная игрушка в его руках заставили меня поверить, что передо мной „замечательная собака“.

Среди игрушек работы Лариона Зоткина лучшие — изображающие животных и зверей. Из домашних животных его работы у меня есть баран, козел, корова, утка, индюк и петухи. Козел выкрашен темнокрасной эмалевой краской, шея его — зеленой, голова и рога серебряные. В глазах козла, длинной бороде и больших рогах чувствуется какое-то непонятное бесстыдство и удаль. Удивительно, что он больше всего напоминает подпившего сельского попа. Баран покрашен бледнозеленой эмалевой краской. На маленькой голове красуются огромные, чрезвычайно красивые рога, прокрашенные по краю серебром. Что-то необыкновенно горделивое, чванное придают они всей фигуре барана.



ПОМЕЩИК С СОБАЧКОЙ.
Дерево резное и окрашенное.
Середина XIX в. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LE PROPRIÉTAIRE ET LE CHIEN.
Bois sculpté et peint.
Milieu du XIX siècle. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).



КОНИ. Дерево окрашенное. Вологда, Северный край.
(Государственный исторический музей. Москва).

LES CHEVAUX. Bois peint. Wologda, région du Nord.
(Musée Historique d'État. Moscou).

Ларион Зоткин был большой художник, работы которого можно поставить—рядом с вещами богородских резчиков и работами вятской игрушечницы Мезриной—в первые ряды русской игрушки. С его смертью с. Абашево лишилось крупного мастера-игрушечника.

Для нашего севера олень является домашним животным, и часто в северных игрушках мы встречаем его изображение. В Государственном историческом музее есть глиняный олень (б. Олонецкой губ.), окрашенный в темные цвета; прекрасные, ветвистые рога, гордо поднятая голова придают всей фигуре игрушки благородство и силу. Декоративность этого животного не прошла мимо игрушечников средних губерний, которым непосредственно видеть оленя, может быть, и не приходилось. Они нередко воспроизводят в своих игрушках оленя, пользуясь обычно как образцом какой-нибудь картинкой из книги или журнала. Ларион Зоткин, о котором мы говорили выше, видел оленя в Московском зоопарке. У себя на родине он воплотил виденное в игрушку. Очевидно, к тому, что удержала зрительная память, немало было добавлено фантазией мастера, и надо лбом сделанного мастером оленя вместо рогов возвышается какая-то золотая пятиярусная тиара индусского божества.

Изображение зверей крестьянином-игрушечником, так же как и изображение домашних животных, всегда носит яркий отпечаток отношения мастера к их прототипам.

Всю свою нелюбовь вложил крестьянин-игрушечник в фигуру волка с поджатым хвостом, с ощетинившейся шерстью.

Заяц в игрушке барабанит в барабан, грызет морковку или сидит притаившись, с прижатыми ушами, и какая-то снисходительность, какое-то пренебрежение всегда чувствуется в трактовке этого зверька.

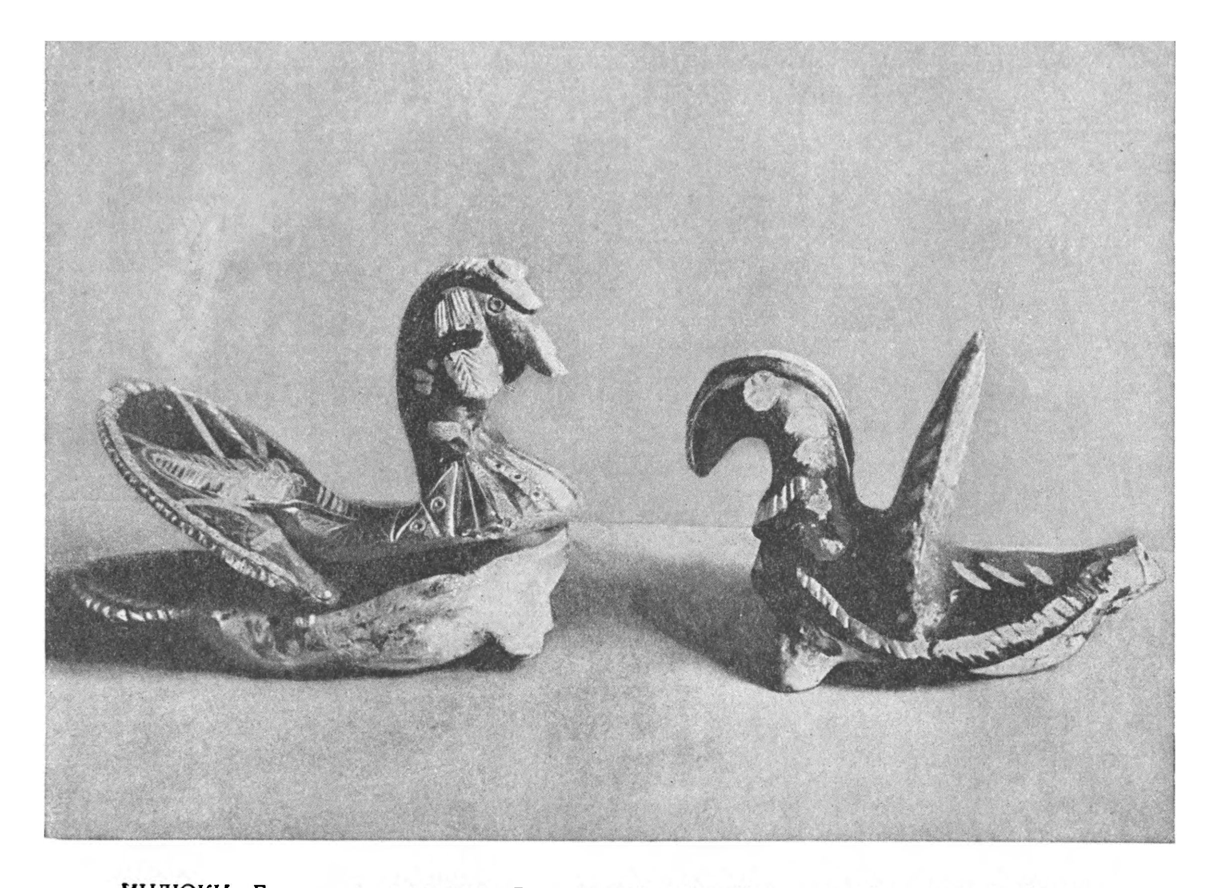
Сравнительно реже попадаются лиса и белка. В Кустарном музее ВСНХ есть глиняные белочки из б. Тамбовской губ. Года два назад я приобрел очаровательную фигурку белки, сделанную из глины на Украине;

зверек изображен грызущим орешек, зажатый в его передних лапках; расцветка—коричнево-красной краской по белому фону.

Помимо зверей нашей полосы — медведя, волка и др., — в русской игрушке давно и часто попадается далекий и экзотический для наших стран лев. Очевидно, в льве, как и в олене, художника привлекают его яркость и декоративность. В игрушке фигура льва чаще всего попадается заимствованная с какого-нибудь герба, украшавшего фасад барского дома; в таких игрушках лев сохраняет пышный геральдический рисунок, обычно спина зверя выгнута, хвост вычурно завернут вдоль бока, пасть раскрыта, и из нее высунут язык и торчат острые клыки-зубы. А иногда фигуру льва заимствуют с ворот провинциального особняка, — тогда это бывает лев мирный, грустный, дремлющий, положив морду между лап. Таких львов мы встречаем в игрушках различных местностей, даже таких отдаленных, как Вологда и Вятка. В сергиевских игрушках лев более реален, что можно объяснить близостью Москвы, бывая в которой, кустари могли видеть львов в зверинце, и большей возможностью достать лубки и литографии, которыми так часто игрушечники этого района пользовались для своих работ.

Среди глиняных игрушек Касимовского района, Московской обл., встречаются свистульки, изображающие лося. М. Д. Малинина в вышеупомянутой своей работе, останавливаясь на этом интересном явлении среди игрушек, изображающих животных, относит его к архаическим символам верований лесных народов.

Среди птиц, получивших воплощение в русской крестьянской игрушке, первое место занимает петух. Он встречается всюду: и в скромной глиняной свистульке, и в прекрасной резной богородской игрушке—всюду встречается фигура этого любимца. Иногда попадаются игрушки, изображающие наседку с цыплятами, часто — гусей и уток. В вятских свистульках утки бывают двух сортов — „утка



ИНДЮКИ. Глина окрашенная. Воронежский район Центрально-Черноземной области.
(Государственный центральный музей народоведения. Москва).

LES DINDONS. Terre-cuite peinte. District de Woronège, région Centrale.
(Musée Central des peuples. Moscou).

простая“ и „утка нарядная“; в последнем случае утку одевают не то в какую-то юбку, не то покрывают какой-то попоной, отделанной по краю оборками. В сергиевской игрушке из папье-маше часто встречаются утки с утятами. Гуси всегда степенны и важны, иногда изображаются мирно пасущимися на лугу, иногда плывущими в сопровождении целого выводка. Реже встречаются индюк и голубь (о последнем см. выше, в главе „Религия в игрушке“).

Птицы, не водящиеся у нас, но издавна знакомые,— лебедь, павлин, попугай,—очень часто встречаются в игрушке, особенно в сергиевской из папье-маше. В Кустарном музее ВСНХ есть лебедь на воде, держащий в клюве рыбу; у груди лебедя, в ожидании пищи, приютились два птенца. Очевидно, игрушка создалась под влиянием каких-нибудь сентиментальных иллюстраций. Любопытно, что в 1921 г. я на одной из московских улиц встретил крестьянина-игрушечника, продававшего два экземпляра этой игрушки. На купленных мной экземплярах игрушки птенцы, в отличие от образца из Кустарного музея, еще ближе прижаты к матери, а их шеи вытянуты вдоль ее груди.

Животные, звери и птицы работы богородских кустарей (в группах на сюжеты крыловских басен „Квартет“ и „Лебедь, щука и рак“, находящиеся в Кустарном музее ВСНХ) исключительны по своей жизненности, по острой наблюдательности, проявленной мастерами, и по едва уловимому тонкому юмору в их трактовке.

Необходимо отметить, что часто юмор, присущий русской крестьянской игрушке, сказывается именно в передаче фигур животных и зверей.

Попутно, в других разделах работы я отмечал мотивы сатиры и юмора, которыми изобилуют бытовые русские игрушки. Осмеяние высшего класса, служителей культа, военщины, увлечения иноземщиной, дамских мод было всегда им присуще. Остроумные положения, глубокое понимание и острая социальная сатира или тонкий налет

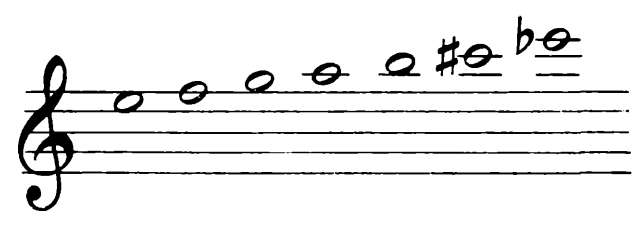
незлобивого мягкого юмора, проявленные игрушечниками в трактовке фигур зверей и птиц, служат нам показателем меткой наблюдательности, присущей творчеству крестьянских масс, в своих недрах сохранивших таким же, как получили его от своих отцов, чудесное ответвление русского крестьянского искусства — изумительную русскую игрушку.

ИГРУШКИ ЗВУКОВЫЕ И ИГРУШКИ С ДВИЖЕНИЕМ

Звуковые игрушки, к которым необходимо отнести все свистульки, погремушки, трещотки, „соловьи“ и пр., и игрушки с движением являются интересными разновидностями этого искусства. У всех народов всех стран с незапамятных времен первой игрушкой ребенка была погремушка или трещотка. Египетские систры, греческие крòтала и трещотки, погремушки, найденные при раскопках Помпеи, служили для одной и той же цели — занимать и развлекать ребенка. Часто при раскопках древних могил находят всевозможные погремушки, трещотки и свистульки. Нередко такие находки делались и в России. И. Е. Забелин при раскопках могил в Сарайской орде нашел глиняные свистульки в виде птичек; проф. Самоквасов в самтаврских могилах (близ г. Мцхета в Грузии) нашел терракотовую игрушку, изображающую голубя, внутри которого был помещен какой-то предмет, производящий шум при сотрясении игрушки. Милюков в своем отчете о раскопках рязанских курганов [1], относимых им к концу XI или началу XII века, пишет: „...любопытна детская игрушка, зарытая в кургане над детским костяком. Игрушка эта — глиняная свистулька, очень напоминающая современного петушка. В шейке находится отверстие, в которое дуют; по обе стороны спинки и сзади хвоста — пять круглых дырочек, предназначенных для изменения высоты звука. Если

[1] П. Милюков. „Отчет о раскопках рязанских курганов летом 1899 г.“. „Труды X археологического съезда в Риге 1896 г.“, т. I, изд. 1899 г.

зажать пальцами нижнее отверстие, четыре боковых и одно хвостовое и потом, не отнимая нижнего, по очереди открывать сперва правые отверстия, потом хвостовое и левые и наконец нижнее, то получится следующая своеобразная гамма:



В примечании к описанию игрушки Милюков говорит: „Надо заметить, что высота тона нашей глиняной свистульки, как и современной окарины, несколько колеблется, в зависимости от силы движения. Таким образом нам не сразу удалось высвистать на ней приведенную гамму".

Раскопки в различных местах России дали ряд интереснейших вещей, но мы не можем все эти находки относить к русской культуре. Соседи, с которыми наши далекие предки вели торговлю или состояли в договорных и других отношениях, по своей культуре были несомненно выше полускифской Руси, и, безусловно, их влияние не могло не отразиться на культуре дикарей. Чисто внешнее влияние, сказавшееся на различных предметах быта, несомненно, сказалось и на форме игрушек.

Есть звуковые игрушки, которые возникли за несколько столетий до нас и производятся и в наши дни. Несколько лет тому назад я видел в Киевском музее им. Шевченко глиняные свистульки в виде коньков, относящиеся к тем далеким временам, а через несколько дней на базаре в Виннице я приобрел свистульки, если не тождественные, то очень близкие по форме к экземплярам музея.

Особенно интересных трещоток у нас нет. Погремушки довольно разнообразны по форме, а главным образом по

материалам. Есть погремушки, плетеные из бересты (Север), точеные из дерева, в виде шаров и бочек (Московский район); иногда для погремушек применяют бубенчики, ракушки, камушки, бусы, горлышко гуся с насыпанными в него дробинками, — словом, используют все материалы, какие оказываются под рукой.

Совершенно исключительны по своему разнообразию глиняные свистульки.

По богатству тем и по раскраске на первом месте стоит вятская „свистушка“: франты в сюртуках, с большими воротниками и в огромных цилиндрах, всадники, коньки, гуси, утки, очаровательные „нарядные“ утки, собаки, свиньи, свиньи с поросятами, медведи, птицы и целый ряд других персонажей. Белоснежные, с яркой раскраской и сусальной позолотой, наложенной ромбами, эти свистушки дают радостную красочную гамму.

Опошня выделывает поливные свистульки (животных, зверей, птиц и рыб). В Средне-Волжском крае делают свистульки в виде коней, баранов, голубей, петухов, всадников, амазонок из обожженной глины или окрашенные эмалевыми красками. В д. Астрецово (Дмитровского района, Московской обл.) свистульки делали из жести, причем над отверстием, через которое выходит из свистульки воздух, если дуть в нее, помещали жестяное же колесико в виде крыльев ветряной мельницы. От струи воздуха колесико приходило в движение. Экземпляр такой свистульки имеется в Музее Дмитровского края (г. Дмитров). Изображение и описание подобной свистульки есть в книге Е. А. Покровского „Детские игры, преимущественно русские“.

Для того, чтобы описать все разнообразие русских свистулек, понадобилась бы книга, равная по размерам предлагаемой читателю. Но она была бы интересна только для специалиста, так как сейчас можно сделать ее лишь чисто описательной.

Я считаю нужным описать еще одну разновидность свистулек — так называемого „соловья“. Выделываются

„соловьи“ в очень многих местах. Обычно это небольшой горшочек из обожженной, а иногда еще и поливной глины, к которому с одного бока приделана небольшая ручка-трубочка с отверстиями на конце, в боку и в горшочек. Если наполнить горшочек водой и подуть в отверстие на конце ручки, раздастся свист, щелканье и переливы, напоминающие пение соловья.

Комплект примитивных звуковых игрушек дополняет целый ряд различных свистулек и дудок из тростника, дерева и глины. С появлением в России игрушек из папье-маше кустари Сергиева посада, делавшие их, продолжили линию звуковой игрушки. Многие из игрушек изготовлялись „на крику“ или „с писком“, т. е. в подставку игрушки, между двух тонких дощечек, помещался маленький мех с пищиком, который при сжимании дощечек издавал звук. Пищики подбирались, сообразно с сюжетом игрушки, различной высоты звука. Иногда в игрушку вставлялось гусиное перышко, которое при поворотах специальной проволочной ручки задевало за туго натянутую веревочку и издавало жалобный тренькающий звук.

Пищиками снабжено бесчисленное количество образцов сергиевских игрушек, изображающих различных птиц, животных и зверей. В Кустарном музее ВСНХ из этой серии игрушек есть интересный экземпляр, изображающий кошку, играющую мышью; очевидно, пищик здесь должен воспроизводить писк пойманной мыши.

В том же музее есть игрушки, носящие фантастический характер, — мальчик, едущий верхом на петухе, мальчик верхом на золоторогом барашке и мальчик на льве. Необычные костюмы всадников, необыкновенные растения, окружающие едущих, яркая раскраска игрушек, пищики, которыми снабжены все три вещи, — все это, взятое вместе, уводит эти игрушки далеко от быта, родня их с персонажами карнавалов гофмановской „Брамбиллы“.

Из игрушек с движением, снабженных пищиком, необходимо отметить находящихся в Государственном музее

игрушки кланяющихся модных франтов и барышень. Применение пищика в этих игрушках довольно курьезно объясняют сами кустари: „Пик-пик. Он же барин, вот значит и говорит по-французски“ [1].

Гусиное перышко обычно вставлялось в игрушки с движением. Сюжеты таких игрушек различны: зайчик, играющий на барабане, девочка, погоняющая прутиком барашка, гуси, плавающие по пруду, и ряд других игрушек (о некоторых из них я говорил выше, рассматривая их с другой точки зрения). В них звук сопутствует движению: например, при повороте проволочной ручки барашек прыгает, девочка взмахивает рукой и ударяет его хворостинкой, а в это же самое время помещенное внутри игрушки перышко, задевая за нитку, издает дребезжащий звук. Ряд игрушек из папье-маше, о которых говорится в настоящей работе, снабжен этим нехитрым механизмом, состоящим из перышка, нитки и проволочки. „Объедало“, „Урок женам“, „Медведь с козой“ — наиболее интересные вещи из папье-маше — принадлежат именно к группе игрушек с движением и звуком.

Среди народных игрушек в Баварии встречаются вещи, сделанные по этому же принципу. Особенно распространенными являются „карусели“ и „голубятня“ (экземпляры таких игрушек я в 1923 г. приобрел на ярмарке в Мюнхене). Чей приоритет в изобретении звукового прибора из гусиного перышка, установить, конечно, невозможно.

Из русских игрушек с трещоткой можно указать на деревянных барабанщиков [2]. При повороте ручки валик со штифтами, задевая за деревянные планочки, издает звук, имитирующий дробь барабанов.

Игрушки с движением делались в различных местах России, но большинство вышло из рук богородских и сергиевских кустарей.

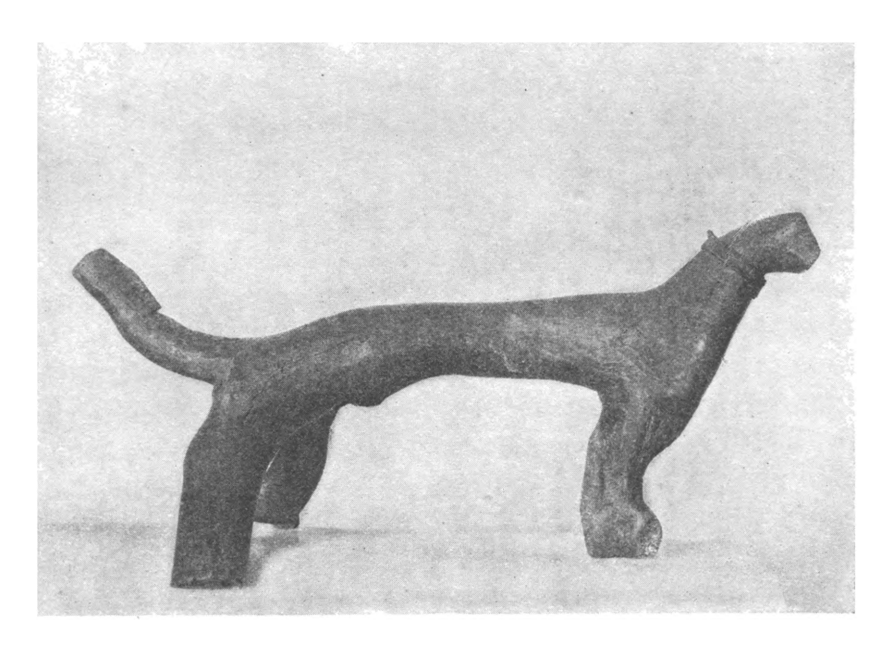
Сюжеты движущихся игрушек чрезвычайно разнообразны.

[1] Сообщено Н. Д. Бартрамом.
[2] Делают кустари Загорска (б. Сергиева посада).

Кроме всем известной примитивной игрушки „Кузнец и медведь“, есть ряд игрушек с движением, передающих трудовые процессы. Богородский художник-резчик А. Я. Чушкин прекрасно исполнил несколько вещей на эти темы. Его игрушки—„Косцы“, „Молотьба“, „Кузнецы, починяющие борону“—остроумны и просты по механизму, а движение фигур выразительно и правдоподобно.

Приятна игрушка, иллюстрирующая известную сказочку „о двух козликах“. На кубик, находящийся в центре игрушки, с двух сторон положены дощечки-мостики. На дощечки поставлены два упрямых козлика, встретившихся на мосту и не желающих уступить друг другу дорогу. К внутренним краям дощечек, находящимся на кубике, прикреплены веревочки, пропущенные концами сквозь полый кубик вниз. Если потянуть снизу веревочки, наружные края дощечек поднимаются, принимая горизонтальное положение, а козлики сталкиваются лбами.

Часто в игрушке с движением делают карусели с лошадками и колясочками, которые двигаются при помощи деревянной ручки (б. Нижегородская и Владимирская губ.). Некоторые игрушки приводятся в движение деревянным маятником, или „отвесом“,—обычно шаром, подвешенным на веревочке. В Кустарном музее ВСНХ хранится несколько экземпляров игрушек этого типа. У меня есть игрушка из Алатыря, на которой две стоящие друг против друга птицы, при приведении в движение покачиванием „отвеса“, нагибают головы и как бы клюют корм. В последние годы на улицах Москвы продают игрушку, изображающую с полдюжины кур, клюющих корм; фигуры размещены в кружок на диске, а под диском укреплен „подвес“, качанье которого и приводит в движение кур. Точно такую же игрушку я несколько лет назад приобрел на Лейпцигской весенней ярмарке. Этот факт лишний раз доказывает, что сюжеты и оформление их в игрушке различных народов чрезвычайно разнообразны, но механизмы, приводящие игрушку в движение, почти всегда сделаны по одним и тем же принципам.



КОНЬ С ХОМУТОМ НА ШЕЕ. Дерево. (Использование естественных разветвлений сучка). Посад Уна, Северный край.

(Этнографический отдел Государственного русского музея. Ленинград. Коллекция, собранная в 1910 г. Л. В. Костиковым, № 2317/31).

LE CHEVAL EN HARNAIS. Bois. (Utilisation du développement naturel de la branche). Possad Ouna, région du Nord.

(Section éthnographique du Musée Russe d'État. Léningrad. Collection amassée par L. Kostikoff en 1910, № 2317/31).

ФАКТУРА ИГРУШКИ

МАТЕРИАЛЫ И СПОСОБЫ ОБРАБОТКИ

Материалами для русской крестьянской игрушки служили главным образом глина, дерево и, с 20-х годов XIX столетия, папье-маше. Мы здесь подразумеваем игрушки, изготовленные для продажи. Для игрушек же, изготовляемых в целях самообслуживания, применялись самые различные материалы. Например, в деревнях центральных районов РСФСР часто делают кукол из соломы и тряпок; среди игрушек, собранных на севере Л. В. Костиковым (находятся в Государственном русском музее в Ленинграде), есть несколько вещей, в качестве материала для которых были использованы узловатые корни деревьев и сучки с наплывами, своим рисунком напоминающие контур какого-нибудь животного или человека. Крестьяне, живущие в лесах Северного края, делают фигуры дровосеков из дерева, моха и еловых шишек (подобные же игрушки мы встречаем и в других лесных местностях РСФСР); среди скульптурных изделий камчатских коряков и алеутов встречаются игрушки, изображающие различных животных и птиц, искусно вырезанных из кости; рыбаки Новой Земли делают игрушки для своих детей из отбросов моря, обломков мачт и т. п. Алеуты для своих детей делают чучела маленьких бобров. Словом, для производства игрушек применяют обычно тот материал, который легче достать в данной местности.

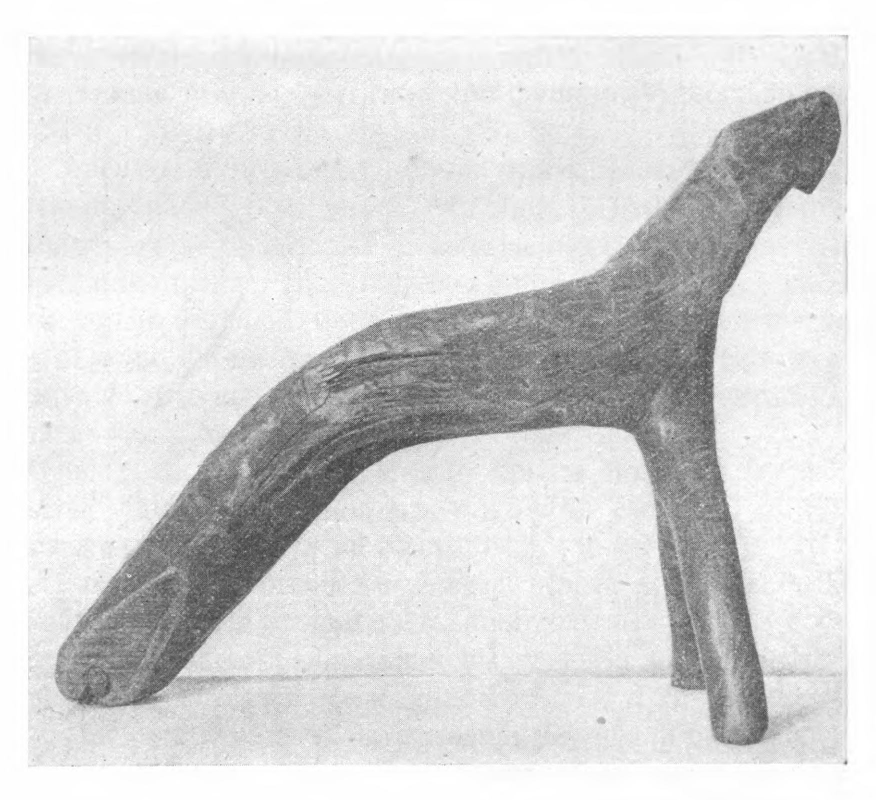
Тем не менее материалом для большинства интересующих нас игрушек послужили глина и дерево. Всюду, где только находились залежи пригодной глины, возникал гончарный промысел, и всюду гончары, на ряду с предметами обихода, вырабатывали игрушки. Вятка, Череповец, Тамбов, Рязань, Гжель, Полтава и другие места, богатые глиной, дали нам чудесные образцы глиняных игрушек, среди которых встречаются как простые из обожженной глины, так и поливные и различным образом покрашенные.

Для выработки игрушек особой глины не требуется. Они делаются гончарами из той же глины, из которой делаются кринки, миски, горшки и другая крестьянская посуда. Игрушки делают из белой, серой и желтой глины, но надо помнить, что часто глина при обжиге теряет свой первоначальный цвет.

Крестьянская глиняная игрушка обычно лепная, и, делая ее, мастер не прибегает к помощи гончарного круга. Мне лишь однажды довелось видеть в б. Тамбовской губ., как гончар для приготовляемых им „барынь" большого размера делал юбки на кругу; но всю фигуру „барыни" он лепил руками. Для отделки мелких деталей игрушки у гончара имеются заостренные, наподобие отточенного карандаша, деревянные палочки, такими же палочками пользуются и скульпторы; ими обычно мастер делает глаза, волосы, прорабатывает мелкий орнамент, детали костюмов и пр. Когда игрушки вылеплены, они ставятся в теплое место для просушки перед обжигом в горне.

В горн игрушки помещаются в несколько рядов, без особой осторожности и аккуратности, хотя от правильного размещения в горне подчас зависит удача обжига и количество брака. Обжиг в горне продолжается довольно долго, в зависимости от количества продукции и от степени накаленности горна, иногда около суток.

Вынутые из горна игрушки, после того как они остынут, сортируются, перегорелые и лопнувшие выбрасываются, и игрушки, если они не идут в поливу или раскраску, готовы.



КОНЬ. Дерево. (Использование естественных разветвлений сучка).
Посад Луда, Северный край.
(Этнографический отдел Государственного русского музея. Ленинград. Коллекция, собранная в 1910 г. Л. В. Костиковым, № 2317/32).

LE CHEVAL. Bois. (Utilisation du développement naturel de la branche).
Possad Louda, région du Nord.
(Section éthnographique du Musée Russe de l'État. Leningrad. Collection amassée par L. Kostikoff en 1910, № 2317/32).

Поливой в гончарном производстве называется жидкая смесь из пережженного песка и окиси свинца (сурика), которая при застывании приобретает стеклянный блеск. В предметах хозяйства полива имеет чисто утилитарное значение. Посуда, покрытая поливой, абсолютно водонепроницаема и значительно прочнее обыкновенной, неполивной. Помимо того полива несет и эстетические функции, придавая вещам блеск и красоту.

Конечно, в игрушках полива применялась почти исключительно ради украшения игрушки. Поливные игрушки ценились гораздо дороже обыкновенных.

Полива бывает нескольких цветов. Наиболее распространенный зеленый цвет получается от прибавки в поливу окиси меди, темный — от прибавки окиси железа. Лучшие по поливе игрушки из местечка Опошни, б. Полтавской губ., попадаются с поливой различных цветов.

После того как игрушки покрыты поливой (вернее — облиты, так как их поливают жидкой смесью), они подвергаются вторичному обжигу.

В годы военного коммунизма, когда гончары б. Пензенской губ. не могли достать необходимых им для состава поливы материалов, они стали выделывать игрушки не поливные, а просто из обожженной глины, а те, у кого уцелели небольшие запасы материалов, украшали свои игрушки лишь поливными пятнами или отметкой поливой некоторых деталей.

Вообще в связи с ценностью материалов сплошь поливными делались лишь более дорогие игрушки, в дешевых же свистульках ограничивались тем, что покрывали поливой только голову какого-нибудь барана или коня.

Среди моих игрушек есть „барыня“, вся прекрасно покрытая серо-зеленой блестящей поливой. Мне уступил эту игрушку своей работы пензенский старик-гончар, хваставшийся мастерской поливой, которую он делал в дни своей молодости и рецепта которой, по его словам, не знают теперешние гончары. Он отчасти был прав, так

как действительно в некоторых местах гончары бросили выработку поливной посуды, перейдя на выделку простой, а игрушки вместо поливы стали раскрашивать масляными и эмалевыми красками.

Раскраска игрушек производится, когда игрушки, вынутые из горна, остынут. Обычно употребляют краски двух-трех ярких цветов. Нередко детали костюма, — как, например, пуговицы, кокарды, перо на шляпе, кант на брюках, — а также рога козлов, коров и баранов, гребни петухов, гривы коней красятся золотом и серебром. Очень любопытны свистушки из д. Репино, б. Нижегородского края. Сделанные из серой глины, они прокрыты олифой, по которой золотом и красками расписаны растительным орнаментом, цветами и травами. Несколько таких игрушек есть в собрании Этнографического отдела Государственного русского музея в Ленинграде.

В некоторых местах б. Тамбовской губ. делают игрушки из светлой глины и раскрашивают их красками, нанося рисунок тонкой кистью. Чаще всего этот рисунок состоит из перекрещивающихся разноцветных (в две-три краски) штрихов, а подчас из более сплошного орнамента, комбинированного из различных кругов, звезд, разноцветных „елочек" и пр. Иногда подобные игрушки тамбовские гончары украшают куриными перьями, укрепляя их на шляпах глиняных дам и всадников или в хвостах различных птиц.

Игрушки нашего севера обычно раскрашиваются темными тонами. В Государственном историческом музее хранятся фигуры зверей из б. Вологодской и Олонецкой губ., покрашенные в темнокоричневый, черный и темнокрасный цвета. Детали фигур, сбруя лошади, ошейник медведя, рога оленя покрыты темносерой краской и серебром. В Этнографическом отделе Государственного русского музея в Ленинграде есть глиняная лошадь из б. Пензенской губ., окрашенная в синий цвет, с хвостом, сделанным из настоящего конского волоса; отмечаю эту игрушку, так как такое соединение материалов чрезвычайно редко. Каждую весну гончары



СВИСТУЛЬКИ. Глина расписная. Д. Репино, Горьковский край.
(Этнографический отдел Государственного русского музея. Ленинград. Коллекция № 2443, №№ 9, 10, 11, 12).

SVISTOULKY (sifflets). Terre-cuite, ornée de dessins en couleurs. Village Répino, région de Gorky.
(Section ethnographique du Musée de l'État. Leningrad. Collection № 2443, №№ 9, 10, 11, 12).

Лодейнопольского округа с р. Аяти и из Череповца привозят на больших лодках свои товары в Ленинград. Продают их прямо на набережных, расставляя всевозможную посуду на тротуарах. Здесь можно встретить и поливные глиняные игрушки. Довольно грубые по форме, они радуют глаз своей блестящей ярко-коричневой поливой. Среди них мне однажды попалась большая лошадь, вся сбруя которой была сделана белой поливой по обычному для этих игрушек коричневому фону. Прекрасные поливные игрушки встречаются у гончаров Северного края, из Тотьмы и Кадникова.

По необыкновенной яркости красок совершенно особняком стоит вятская глиняная игрушка. В ней интенсивные тона красок в комбинации их с кусочками сусального золота дают изумительную гамму цветных пятен.

О фактуре вятской игрушки и способах обработки очень подробно рассказывает Алексей Деньшин. „Глина и песок перемешиваются в одну массу, песок прибавляется для того, чтобы глина не кололась при обжиге. Когда глина готова, приступают к лепке. Мастерица раскатывает сначала шарики, потом превращает их в блины и затем из них свертывает разные свистушки, при чем работа идет в масштабе сотен — мелкий размер, и десятками — более крупный, как куклы.

Инструменты при лепке несложные — мокрые тряпки для сглаживания швов и острые лучинки для обрезки и отверстий, а остальное — руки мастерицы. По окончании лепки игрушки ставятся на полки для просушки. Сушатся четыре-пять дней и больше. Чем лучше просохнут, тем меньше брака при обжигании. Обжигание просохших игрушек идет быстро — русская печь набивается мелкими дровами и хворостом, а под дровами сложены кучей игрушки. Обжиг идет три-четыре часа, после чего игрушки медленно остужаются, а потом идут в обеливание. Молотый мел, хорошо просеянный, всыпается в молоко и тщательно размешивается до густоты жидкой сметаны. В этот раствор игрушки быстро окунаются одна за другой и ставятся на

сквозняк для быстрого высыхания. Молоко, скисаясь, образует лучший закрепитель мела — казеиновый клей. Игрушки принимают прелестный белый цвет. Впереди теперь самая трудная работа — это раскраска. Здесь, в раскраске игрушек, сохранился до сих пор древний способ — росписи яичной темперой — прием старой иконописи и рукописей миниатюр.

Яичная темпера составляется так: берут яйцо на стакан квасу или уксусу, и это размешивают с сухой краской.

Краски следующие: 1) синяя — ультрамарин, 2) желтая — крон желтый, 3) зеленая — крон зеленый, 4) оранжево-красная — сурик, 5) малиновая — фуксин, 6) черная — сажа; добавочные: 7) голубая — мел с синей, 8) розовая — фуксин с мелом, 9) коричневая — сурик с сажей, и 10) сусальное золото кусочками. Всего десять тонов. Способ раскраски простой — это остроумная система орнамента — кружки, полоски, точки, овалы и т. д. Здесь загадка — чем вызвано это интересное явление? Или это непосредственная интуиция народного творчества — слияние скульптурной формы с живописной, или это переработка в условных пятнах стиля костюмов эпохи 40—60-х годов — эпохи барских кринолинов и обилия кустарных цветистых крестьянских набоек? Очевидно — то и другое имело свое место. Но для того, чтобы краски не были ярки и грубы, сверху накладывается ромбами сусальное золото. Оно оживляет краски и делает игрушки особенно нарядными и пестрыми, заманчивыми, похожими на какие-то расписные, вкусные пряники.

Инструменты при раскраске также примитивные — 3—4 кисточки из тряпок и лучинок для пятен и полос и одна хорьковая — тонкая — для отделки глаз и бровей, черных точек и полос. Когда рассматриваешь готовые игрушки, то видишь, что стиль выдержан во всем, — как в упрощенной форме рук, ног, головы, так и в росписи глаз, румянца, — все это очень образно, типично и в этом их главное художественное достоинство“ [1].

[1] Алексей Деньшин. „Вятские старинные глиняные игрушки“. Вятка, 1926.



ВЯТСКИЕ ИГРУШКИ. Глина. Слобода Дымково.
(Из собраний Е. Г. Теляковского, Москва, и Кустарного музея ВСНХ, Москва).

JOUETS DE WIATKA. Terre-cuite. Faubourg Dimkowo.
(Collection de E. Téliakowsky et du Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

Рисунок раскраски в вятской игрушке был одинаков для всех образцов. Юбка „кормилицы“, платье дамы, фигурки коней, уток покрывались одним и тем же орнаментом.

Благодаря своей хрупкости и сложности перевозки эти игрушки не имели большого распространения по периферии, и игрушечники торговали ими преимущественно на ярмарках и базарах Вятки и ее ближайших окрестностей.

Лет двадцать назад часть вятских игрушечников перешла на выделку игрушек из гипса. Игрушечников прельщала легкость отливки, удешевлявшая игрушку, и повышенный спрос на них на рынке, как на новинку.

Однако природный вкус русского игрушечника и потребность проявления своих творческих возможностей в конце концов одержали победу. За последние годы заброшенная глиняная вятская игрушка вновь стала возрождаться. К сожалению, раскраска игрушек в большинстве стала производиться фабричными анилиновыми красками, и позолота вещей стала не так богата и более низкого качества.

Деревянная игрушка существовала почти повсеместно в нашей лесной полосе, центром же ее производства надо считать б. Московскую губ. со старинным очагом деревянной кустарной игрушки — Сергиевым посадом.

Крупнейший феодал, Троицкий монастырь, вокруг которого расположился посад, еще с XIV века начинает играть роль — и порой довольно значительную — в общественной и политической жизни страны. Одно время монастырь доводится до состояния первоклассной крепости, охраняющей подходы к столице. Такое положение не могло не содействовать материальному благосостоянию монастыря, уже в XV веке владевшего рядом угодий, рыбных промыслов, вотчин и пр. Вокруг монастыря стали объединяться, как обычно это бывало во всех феодальных странах, различные ремесленники. Монастырь довольно быстро развернул торговые операции не только с внутренним, но и с внешним рынками. О торговом значении Троицкого монастыря сви-

детельствует ряд записей, оставленных иностранцами, в те времена побывавшими на Руси (Герберштейн—1517—1526 гг., Дженкинсон—1557—1558 гг., Мильтон—1674 г. и др.).

Ремесла, процветавшие в стенах монастыря и его посаде, были довольно различны. В середине XV века в монастыре был инок Амвросий, оставивший дошедшие до нас образцы тончайшей ювелирной работы в сочетании с изумительной резьбой по дереву. Складень его работы и ряд работ, приписываемых ему и его школе, хранящиеся в Загорском краеведческом музее, свидетельствуют о высоком мастерстве тогдашних резчиков, в частности резчиков Троице-Сергиева монастыря. Помимо таких высокоодаренных художников-резчиков, каким был инок Амвросий, при монастыре существовал целый штат иконописцев, травщиков, резчиков, токарей, и даже был свой „токаренный двор".

В записях подарков, подносимых в разных случаях царям, царицам и патриархам, мы встречаем ряд перечислений монастырских деревянных изделий—братин, ковшей, ложек, которые в хозяйственном обиходе дворца именовались „троицкими".

В некоторых случаях царь сам обращался с заказами к монастырским мастерам, хотя в Москве при Оружейной палате были свои прекрасные мастера.

Все это указывает, что деревообделочный промысел Троице-Сергиева монастыря в XVI и XVII веках был хорошо известен и троицкие изделия ценились.

С появлением первых сергиевских деревянных игрушек связаны местные легенды и предания. Рассказывают, что первые игрушки из дерева стал резать основатель монастыря, Сергий Радонежский, оделявший ими приходивших к нему крестьянских детей. Другое предание повествует нам о каком-то глухонемом мещанине „Татыге" [1], который лет полтораста тому назад вырезал из липового дерева большую куклу и

[1] В. И. Боруцкий. „Кустарный игрушечный промысел Московской губернии". Сборн. „Игрушка, ее история и значение". М., 1912.

продал ее торговцу Ерофееву, торговавшему около монастыря лаптями, рукавицами, кушаками и т. п. Ерофеев, купив куклу за семь гривен ассигнациями, продал ее за более высокую цену.

Очевидно, „Татыга“ не замедлил получить ряд заказов на подобные куклы, так как в скором времени он, не будучи в силах один справиться с работой, стал набирать себе учеников из посадских детей.

Принимая предание как подлинное событие, некоторые авторы работ об игрушке склонны отнести к этому моменту зарождение сергиевского игрушечного промысла.

Если в легенде о Сергии Радонежском, старце, оделяющем игрушками детей, есть наивная поэзия, то в истории с „Татыгой“ мы встречаемся с чисто утилитарными мотивами, лишенными всякой поэтической фантазии. В смысле исторической верности она не отличается от первой, так как определяет довольно поздний момент возникновения сергиевского игрушечного промысла; другие, более достоверные сведения, которыми мы теперь располагаем, указывают на значительно более раннее появление игрушечников в этом районе.

Снегирев в своем путеводителе [1], говоря о поездках русских царей в Троице-Сергиеву лавру, сообщает, что „крестьяне и крестьянки лежащих по Троицкой дороге селений подносили царю и царице хлебы, калачи, пироги, блинки, сыр, квас, пиво, бражку, мед, соты, орехи, репу, бруснику, землянику и другие овощи, а для царевичей — игрушки и потехи“.

Это свидетельствует о том, что резное дело, начатое в стенах Троицкого монастыря уже в XVII веке, было воспринято жителями Сергиева посада и ближайших к нему деревень. В окрестностях монастыря не замедлил возникнуть ряд мест, жители которых занялись игрушечным промыслом; возможно, что и в соседних губерниях, Влади-

[1] И. К. Снегирев. „Путеводитель из Москвы в Троице-Сергиевскую лавру“. М., 1856, стр. 36.

мирской и Нижегородской, этот промысел развивался не без влияния Сергиева посада. Самым значительным местом производства деревянной игрушки была деревня Богородская, Владимирской губ.

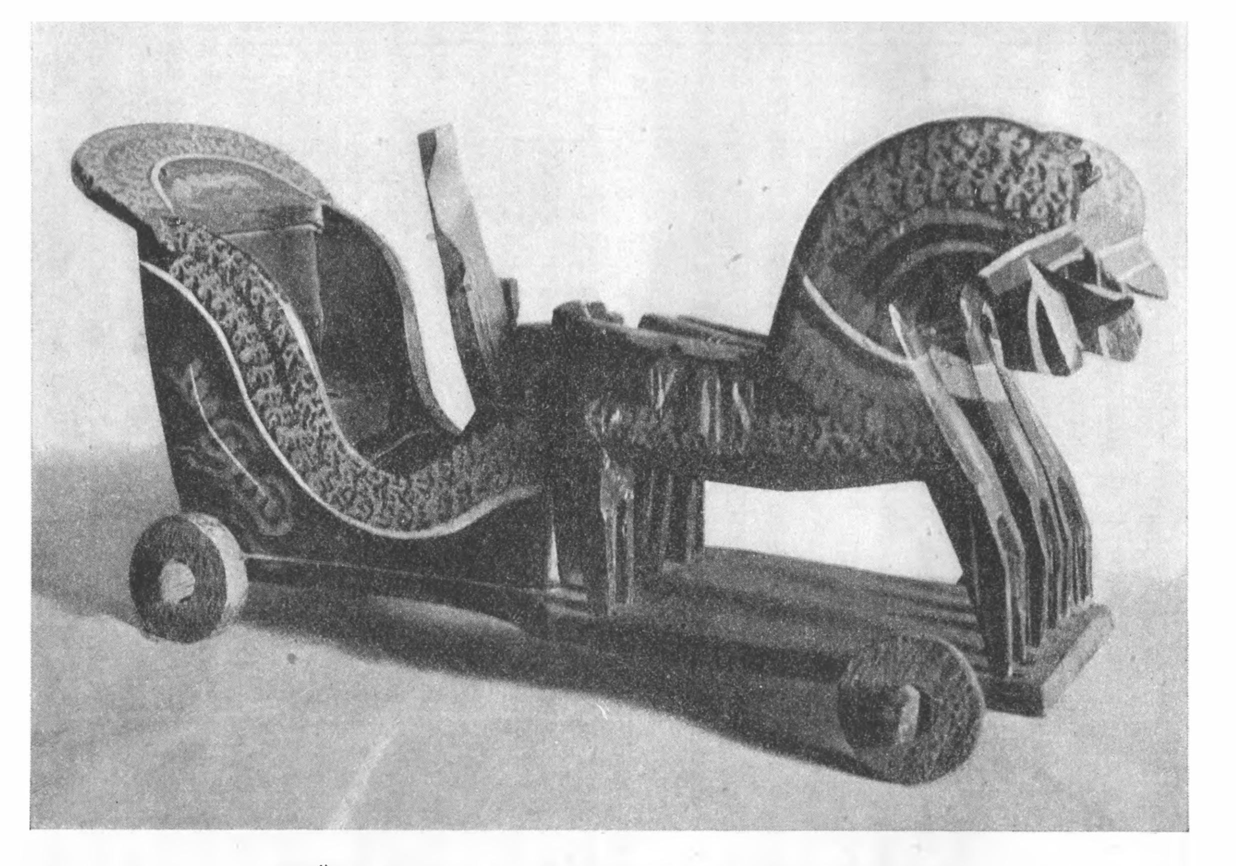
Подобно тому, как сергиевцы рассказывают историю о „Татыге“, богородцы говорят, что жившая здесь когда-то баба вырезала из дерева для своих детей деревянную куклу „ауку“. Муж ее продал куклу торговцу в Сергиев посад, и отсюда якобы начались богородский и сергиевский игрушечный промыслы.

Деревня Богородская расположена от Сергиева посада всего в 22 километрах, и влияние посадского промысла здесь вне сомнения.

Первое время возникновения богородского промысла богородские кустари изготовляли для посадских игрушечников лишь отдельные части, из которых сергиевцы собирали уже целые игрушки. Потом богородцы стали изготовлять игрушки „в белье“, т. е. не раскрашивая их, и в таком виде поставляли их игрушечникам Сергиева посада, которые раскрашивали игрушки и пускали их в продажу.

Такая экономическая зависимость богородских кустарей продолжалась довольно долго и сказывалась в том, что богородцам зачастую приходилось работать по моделям сергиевских игрушечников. С годами окрепший промысел дер. Богородской занял своими резными игрушками исключительное место в русской художественной промышленности и дал ряд прекрасных мастеров-резчиков, — имена их хорошо известны далеко за пределами нашей республики.

Кустари дер. Богородской славятся своими деревянными резными игрушками, которые они не раскрашивают, а лишь тщательно отделывают, зачищая их стеклянной бумагой. Среди художников-резчиков дер. Богородской необходимо отметить А. Я. Чушкина, прекрасные работы которого дали ему ряд наград на художественных выставках в России и за границей.



ТРОЙКА. Дерево окрашенное. Городец, Горьковский край.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

TROÏKA. Bois peint. Gorodez, région de Gorky.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

Изделия свои, в частности игрушки, кустари Сергиевского округа сбывали непосредственно здесь же, в посаде, продавая их скупщикам и многочисленным богомольцам, наполнявшим популярный монастырь. Все возвращавшиеся с богомолья считали необходимым привезти детям игрушку от „Троице-Сергия". Благодаря богомольцам сергиевская игрушка расходилась по всем отдаленным углам России.

В б. Нижегородской губ. игрушечное производство развито в нескольких районах. Особенно значительные промыслы находятся в б. Семеновском уезде, известном с начала XVII века, а наиболее молодой промысел в б. Городецком уезде, своеобразные изделия которого привлекают к себе внимание нарядностью яркой окраски и своей пластической выразительностью. Городецкий игрушечный промысел возник в 90-х годах прошлого столетия, основатель его — „бывалый человек" Николай Никитич Шапкин [1].

Ложкари нескольких деревень не замедлили перейти на выработку резных игрушек, „белья". Раскраска игрушек первое время велась лишь в двух деревнях: Леденцове и Телячеве. Краски брали необыкновенно ярких цветов, преобладают красный, малиновый, лиловый, черный. Детали и орнамент на игрушках, как, например, сбруя на лошадях, узор на экипажах, кружево на платье и т. п., выписывали белым, желтым и зеленым, что чрезвычайно оживляло всю игрушку.

Лаконизм, появившийся от стремления кустарей к быстроте выработки, как бы породил своеобразную стилизованность формы, а смелость раскраски, из которой лошади, например, выходят ярко-красными или лиловыми, иногда уводит городецкую игрушку от реализма в фантастику и сказочность. Главными сюжетами являются лошади в упряжке — „одиночки", „парные", „тройки", запря-

[1] Заимствую эти сведения из статьи В. Д. Прокопьева „Живопись в крестьянском быту Городецкого уезда". „Нижегородский краеведческий сборник", т. II. Н.-Новгород, 1929.

женные в расписанный цветами и узорами тарантас с лихим кучером, стоящим впереди. Иногда к шапке кучера приклеиваются куриное перышко, пушинка или кусочек меха.

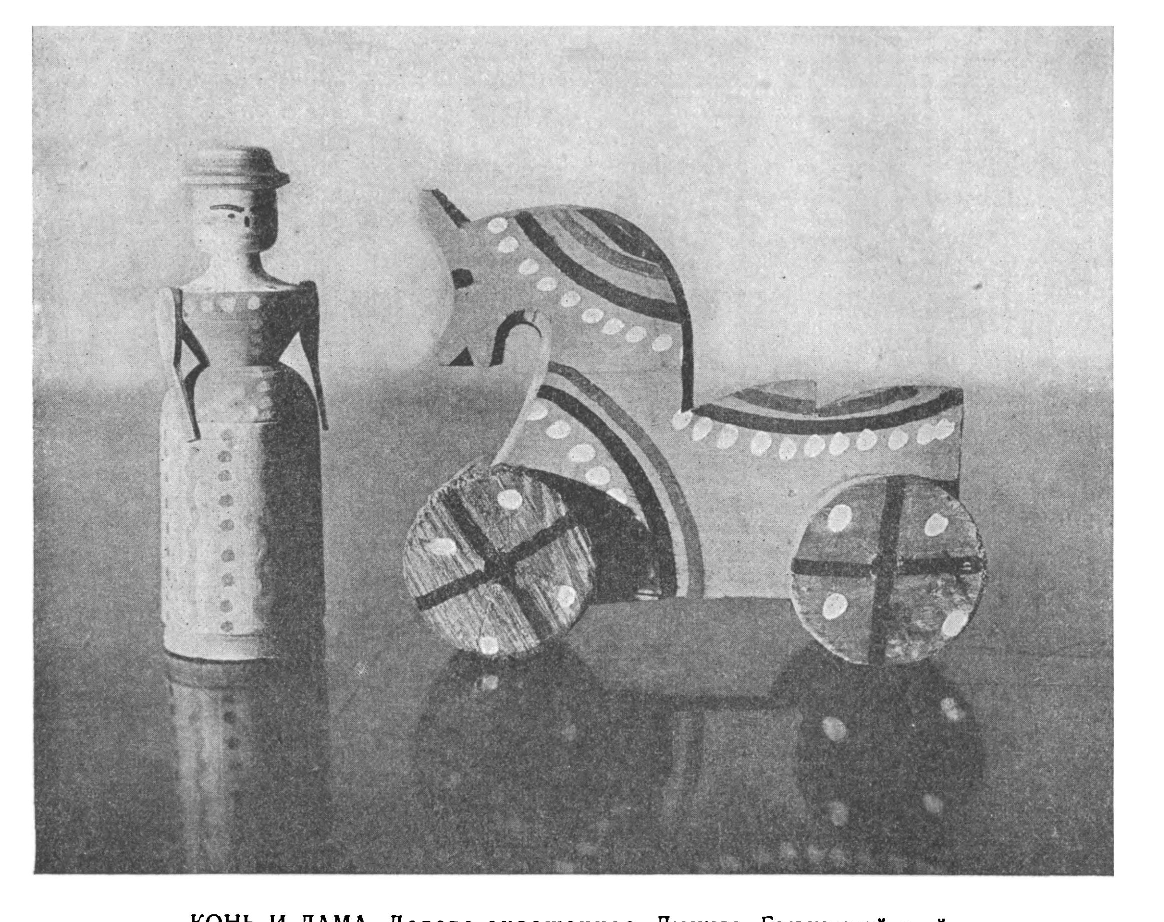
Любопытно отметить деревянных коньков из г. Лысково, б. Нижегородского края, идентичных по форме с коньками, добытыми проф. Шлиманом при раскопках Трои.

Лучшим материалом для деревянной, особенно резной игрушки считается липа, ольха, осина и береза. Заготовляет материал кустарь с лета и оставляет на просушку до осени. Осенью дерево распиливается на чураки и складывается в штабеля до наступления дождливой погоды, когда чураки убираются в сарай. Однако в работу заготовленный материал поступает только ко второму году, когда он окончательно просохнет. Исключение составляет осина, которая употребляется в работу в распаренном виде. Для этого сырые осиновые чураки помещаются в протопленную печь на несколько часов, в зависимости от размеров чурака. Или же, зарубив на сырых чураках предполагаемую игрушку, кустарь укладывает их в горшок, закрывает плотно крышкой и ставит на несколько часов в протопленную печь. Вообще заготовка материала и подготовка его для работы требует от резчика большого внимания и специфических познаний [1]. Инструменты, которыми пользуются резчики, просты и примитивны: топор, поперечная пила, рубанок, молоток, несколько стамесок разных величин и образцов, клюкоза и — главное орудие резчика — нож из мягкой стали, с острым концом.

Работает резчик сидя на низкой табуретке перед обрубком дерева, необходимым ему для первоначального зарубания на нем игрушки.

„Зарубание“ заключается в том, что кустарь топором откалывает от чурака лишние части дерева, вчерне под-

[1] Сведения эти заимствую из книги богородского художника-резчика А. Чушкина „Резная игрушка из дерева“. Гиз, 1927.



КОНЬ И ДАМА. Дерево окрашенное. Лысково, Горьковский край.

(Собрание автора).

LE CHEVAL ET LA DAME. Bois peint. Liskowo, région Gorky.

(Collection de l'auteur).

готовляя контур делаемой игрушки, после чего чурак поступает в обделку стамеской. Работая стамеской, кустарь зажимает чурак между колен, работает правой рукой, а левой придерживает чурак. Левое колено кустарь обматывает толстой тряпкой или куском кожи, во избежание случайных поранений.

Пройдя несколько стадий обработки стамесками разных величин, игрушка поступает в окончательную отделку тонким ножом, стамесками, трубочками и другими инструментами мелкого калибра.

В дальнейшем игрушка отчищается стеклянной бумагой и окрашивается. Если игрушка делается „в белье“ и не предназначена в окраску, отделка и отчистка бывает более детальной и тщательной.

Обычно для покраски игрушек из дерева пользуются различными красками. Самые дешевые красят клеевыми красками, более дорогие сорта — акварельными, масляными и эмалевыми.

Приготовленную к окраске игрушку, если она окрашивается клеевой, масляной или эмалевой краской, после зачистки стеклянной бумагой еще шпаклюют клеевой шпаклевкой, а затем, после того как игрушка просохнет, ее грунтуют, т. е. покрывают белой клеевой краской или белилами. Вторично просушив игрушку, ее осторожно прочищают стеклянной бумагой, сравнивая все шероховатости, и лишь потом приступают к окраске.

Игрушки, предназначенные к раскраске акварельными красками, обычно не грунтуют, но зато раскраска акварелью требует более тщательной зачистки стеклянной бумагой. Иногда игрушки поверх акварели, для придания блеска, покрываются белым лаком.

Игрушечники-токари пользуются для своих работ теми же древесными породами, что и резчики. Для пустотелых игрушек идет липа и, благодаря своей хрупкости, почти непригодна осина. Для игрушек, у которых вытачивается лишь наружная сторона, берут более твердые

породы, как, например, береза. Для дешевых сортов бирюлек употребляется можжевельник, и на более дорогие сорта игрушек — карельская береза и пальмовое дерево.

Кроме токарного станка, чаще всего ножного, токари в своей работе употребляют плоские стамески, резаки (стамески с косым лезвием), „порки“, токарные „крючки“ и ряд других незамысловатых инструментов.

Токарные игрушки бывают окрашенные и полированные. Часто в раскраске своих игрушек токари прибегают к акварели (например, „матрешки“, пасхальные яйца, всевозможные ведерочки, стаканчики и пр.). В этих случаях рисунок наносится предварительно карандашом, а потом раскрашивается красками кистью. Наиболее ценные сорта игрушек — грибки, пирамиды, вкладные яйца, горшочки, шары и пр. — обычно, помимо окраски, еще полируются; дешевые же сорта красятся простыми водяными красками.

В Красно-Пахорском районе, Московской обл., находится д. Бабенки, один из наиболее крупных центров производства токарной игрушки.

Еще в 1911 году бабенские кустари-токари, желая избавиться от тяжелой зависимости и нещадной эксплоатации скупщиков-торговцев, объединились и организовали „Бабенское складочно-потребительское общество“. Московское губернское земство оценило коммерческое значение этой молодой организации, а Кустарный музей земства непосредственно развернул с бабенскими кустарями торговые сношения. В первые же годы своего существования общество успешно выставляло свои изделия на различных выставках, и уже в 1913 году бабенские игрушки начали проникать на заграничные рынки. Военные годы и первые годы революции не могли не приостановить быстрого роста бабенской промышленности, но после Октября продукция бабенских токарей прочно заняла видное место в советском экспорте кустарных товаров.

В прошлом бабенцы вырабатывали пасхальные яйца, бирюльки, крокеты, кегли, шашки, шахматы и известные всему миру куклы — „матрешки“. В наши дни, когда почти вся продукция вырабатывается на экспорт, ассортимент ее несколько изменен. Кегли, крокеты, шахматы и шашки бабенцы совершенно не делают, а „матрешек“ только вытачивают и отправляют их для раскраски в Загорск.

Главную продукцию теперь составляют пирамиды различных образцов (плоские кольца, круглые кольца, спектральные и др.), разборные игрушки на винту, состоящие из кружков различных величин и окраски (шары, яйца, грибы, бочата), вкладные игрушки (3, 6, 12-местные, т. е. вложенные друг в друга), шары, репки, баночки, чашечки и яйца, которых бывает от трех до тридцати шести штук [1]. Грибы и чашечки с набором, т. е. в игрушку еще вложено двадцать мелких предметов, обычно вещей домашнего обихода, мельницы, бильбоке, горшочки по 6—7 см. величиной и пр. Кроме игрушек, бабенцы стали вытачивать подставки для ламп, пудреницы, марочницы и т. п.

Если раньше в Бабенках можно было встретить кустарей-одиночек или кустарей, работавших на дому, то теперь таковых нет. Вырабатывают игрушку на дому только кустари соседних деревень и сел [2], объединенных Бабенским промколхозом, как теперь называется Бабенское складочно-потребительское общество.

Дерево для своих работ бабенцы заготовляют сами. Из древесных пород больше всего пригодны для токарных изделий липа, береза и реже груша. С заготовленного дерева перед просушкой снимают кору, так как при сушке

[1] На складе Бабенского промколхоза есть яйцо, сделанное для одной из кустарных выставок, в сто мест.

[2] Экспортную игрушку в Бабенском промколхозе вырабатывают, забирая сырье к себе на дом, кустари следующих мест Красно-Пахорского района: с. Вороново, с. Свитино, деревни: Семенково, Косовки, Юрьевка, Логино, Троица, Бутырки, Шубино, Пудово, Заболотье, Ярцево.

с корой дерево впоследствии дает много трещин. Просушенное дерево поступает в распилочный цех[1], где его распиливают на чураки нужных размеров (примерно 30—50 см. длины). Затем чураки попадают в тесальный цех, где их обтесывают вручную топором, придавая форму, удобную для обработки на токарном станке. Потом каждый мастер-токарь лично выбирает нужные ему и удобные по размеру чураки, и дерево поступает в работу на токарный станок. Выточенные игрушки окрашиваются и полируются тоже на станках. После полировки некоторые игрушки идут в подборку, т. е. работницы подбирают разрозненные отдельные части игрушек, например, кружки пирамид и т. п. Собранные и просмотренные игрушки поступают в упаковочную.

Иногда среди токарных, как и среди резных игрушек, встречается раскраска с уклоном в фантастику. У меня имеются куклы-дамы из Лыскова, Нижегородского края, у которых, при необыкновенно смелом сочетании тонов в раскраске костюмов, лица почему-то окрашены зеленой краской.

Появление игрушек из бумаги (папье-маше) в России относится к первой половине XIX века, когда в Сергиевом посаде некий „служилый человек“ Чирков начал лепить из бумаги куклы. Натолкнула его на это лепка крестиков из алебастра, которой занимался какой-то монах. Новая игрушка имела успех, и у Чиркова скоро нашлись последователи.

Очень долгое время игрушки из бумаги изготовляли, пользуясь не формами, а специальными деревянными „болвашками“. Обычно сделанную хорошим мастером-резчиком деревянную игрушку — „болвашку“, — предварительно покрыв для сохранности маслом, облепляли в несколько слоев бумагой. Потом, разрезав бумагу вдоль всей облепленной фигуры на две половинки, снимали

[1] Все бабенское производство электрифицировано.



ПУЗАНЫ (болвашки). Дерево резное. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LES VENTRUX (moules de bois pour papier-maché). Bois sculpté. Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

бумагу с „болвашки“, просушивали, склеивали и окрашивали.

Такой способ изготовления игрушек из бумаги существовал до изобретения гипсовых форм, т. е. примерно до 60-х годов. В настоящее время все игрушки из папье-маше делаются в формах.

Приготовление формы требует от кустаря большой аккуратности и внимания. Малейшее отклонение от правильного положения модели при заливке гипсом дает неправильную, непригодную для работы форму.

Отлитую и просушенную форму прокрывают с внутренней стороны лаком, так как нелакированный гипс впитывает в себя влагу и тогда портятся оттиски игрушек из мокрой бумаги и разрушается сама форма.

Для выделки игрушек обычно берут серую оберточную бумагу и, нарезав полосами, намачивают ее в кипятке. Вынув бумагу из воды, дают ей немного обсохнуть. Взяв одну из полос, промазывают ее клейстером, затем, разорвав на мелкие куски, кладут в заранее приготовленную форму так, чтобы края одного кусочка бумаги находили на края другого. Кладут бумагу стороной, смазанной клейстером, вверх, т. е. не к стенкам формы. Покрывая таким образом всю форму, стараются, чтобы бумага своими концами выходила за форму. На положенный первый слой кладут следующий, предварительно промазав бумагу клейстером уже с обеих сторон. Таких слоев бумаги кладут от шести до десяти. Укладывая куски, их тщательно прижимают пальцами друг к другу. Затем, взяв за концы бумаги, предварительно оставленные за краями формы, оттиски вынимают из формы и, положив их на доску, ставят сушить на печь. Просушив оттиски, у них обрезают края острым ножом и, протерев края стеклянной бумагой, склеивают половинки игрушки. Все неровности после склейки исправляют шпаклевкой, после которой игрушку покрывают левкасом, чтобы при окрашивании краска не впитывалась в бумагу. Раскрашивают игрушки клеевыми красками по меловому грунту и потом,

чтобы придать им блестящий вид, покрывают масляным лаком [1].

Иногда игрушки из папье-маше, изображающие каких-нибудь зверей или животных, не раскрашиваются, а оклеиваются мехом.

В середине XIX века в Сергиевом посаде начинают выделывать лепные игрушки из особой мастики, составленной из мела, клея, воска, кашеобразной бумажной массы, олифы и глицерина. Рассказывают, что секрет этой смеси был, не без некоторого умысла, выведан у работавшего в посаде какого-то скульптора одним из тамошних кустарей. Изготовление игрушек из мастики требовало хороших моделей и отлитых с них форм, а это для кустаря, особенно для малосостоятельного, было главным затруднением и настолько значительным, что и в дальнейшем, с развитием промысла, не было изжито. Даже в наши дни кустари нередко прибегают в своих работах к старым, изношенным формам, к заимствованию образцов друг у друга, т. е., попросту, по выпущенной мастером игрушке его конкурент делает форму и изготовляет свой товар. Разумеется, что вещи, сделанные таким способом, значительно грубее своих оригиналов.

Первыми игрушечниками-лепщиками называют А. Сафонова и И. Шумбина. Последний славился изобретательностью сюжетов для своих работ, которые он в большом количестве поставлял скупщикам в Москву.

Появление игрушки из жести относится к 20-м годам того же столетия. Выделкой таких игрушек занялся в д. Астрецово, Дмитровского уезда, Московской губ., оброчный крестьянин П. Талаев, ранее служивший в Москве и занимавшийся выделкой каретных фонарей. Есть сведения, что, потеряв работу в Москве, Талаев возвращался к себе в деревню через Сергиев посад. Задержавшись там на некоторое время, он ближе познакомился с игрушечным промыслом и решил заняться выделкой игрушек. Будучи

[1] Часть сведений заимствую из книги И. Галкина „Игрушки из бумаги". Гиз, 1926.

по своей профессии жестянщиком, он и в игрушке применил материал, обработка которого ему была хорошо знакома, и стал делать игрушки не из дерева, как сергиевские кустари, а из жести. Впрочем, в настоящее время Музей Дмитровского края (г. Дмитров) располагает материалами, свидетельствующими о том, что промысел в районе существовал еще ранее Талаева; таким образом Талаеву принадлежит, повидимому, только изобретение тех занятных свистулек и несложных „громотушек“, образцы которых находятся в упомянутом музее. Вскоре жестянный игрушечный промысел привился среди астрецовских крестьян, а затем в Елизаветине, Воронове, Яковлеве, Ковшине, Починках и других окрестных деревнях. В последние годы таких игрушечников в районе уже насчитывалось несколько сот человек [1].

В 1915 году при д. Астрецово организовалась образцовая „Андреевская игрушечно-паяльная артель“. В настоящее время работой в артели занято около двухсот человек; они выделывают учебные и агрономические пособия и главным образом игрушки, которых вырабатывают на 15000 рублей в месяц. Прежде чем быть выпущенной, игрушка проходит целый ряд цехов. В Андреевской артели таких цехов насчитывается шесть: резвольный, в котором из целых листов железа вырезают части игрушек, затем последовательно идут — сборочный, паяльный, красильный, наклеповальный, в котором игрушкам приклепывают колесики и другие мелкие части; затем готовая игрушка поступает в упаковочный для упаковки и пересылки в Москву. Существует особая печь, в которой в зимнее время игрушки после окраски высушиваются. Расцветка игрушек из жести производится эмалевой краской. В настоящее время, когда олово — дорогой материал, игрушечники избегают пайки отдельных частей, заменяя ее клепкой, и не делают отдельных частей из олова. К пайке при-

[1] По переписи 1930 года — 434 человека.

бегают лишь в исключительных случаях, например, в заводных игрушках, где пружину непременно приходится припаивать.

Несколько лет назад вблизи Астрецова, в д. Починки образовалась вторая игрушечная артель—„12-й Октябрь“, в которой в настоящее время работает 40 игрушечников. Среди них есть несколько мастеров, перешедших из Андреевской артели, благодаря чему игрушки, выделываемые здесь, по своим рисункам, тематике, выработке и материалу ничем не отличаются от андреевских игрушек. Сейчас в связи со стопроцентной коллективизацией, объединившей деревни Астрецово, Елизаветино, Вороново и Яковлево, как раз наиболее сильные в игрушечном промысле, отходники, работавшие в починковской артели „12-й Октябрь“, возвращаются в свой район и вновь вступают в астрецовскую Андреевскую артель. Поэтому говорить о том, будет ли существовать в дальнейшем вторая игрушечная артель, весьма затруднительно. Коллективизация совершенно ликвидировала в районе и кустарей-одиночек, объединив их в Андреевской артели, которая является в данное время наиболее сильным, да, пожалуй, и единственным очагом по выработке игрушки из жести [1].

В годы империалистической войны астрецовским игрушечникам пришлось забросить игрушки и перейти на выработку ручных гранат. В годы военного коммунизма игрушечники работали предметы домашнего обихода— чайники, фонари и между прочим печки-„буржуйки“, которыми они снабжали всю Москву. Лишь в последние годы астрецовские игрушечники могли вернуться к своему основному мастерству, к игрушке.

Астрецовская игрушка из жести в 1900 и 1904 гг. была экспонирована на выставках в Париже, где мастеру

[1] Правда, В. И. Боруцкий свидетельствует, что в с. Павлове, центре кустарно-металлического производства, есть кустари, занимающиеся выделкой игрушек (В. И. Боруцкий. „Кустарно-игрушечный промысел Московской губернии“. Сборн. „Игрушка, ее история и значение“. М., 1912).

Талаеву, сыну П. Талаева, за механическую игрушку его работы была присуждена серебряная медаль [1].

В прежние годы русская игрушка из жести не могла получить широкого распространения, благодаря конкуренции фабричных игрушек из жести, ввозимых к нам из Нюрнберга. Но теперь, когда кустари, объединившись в артели, сменили свои примитивные инструменты на ряд подсобных машин, качество продукции настолько повысилось (о чем красноречиво говорят образцы в Музее Дмитровского края и игрушки, встречающиеся в продаже повсеместно), что можно ждать этим игрушкам очень большого и заслуженного успеха.

Игрушки, литые из олова, известные во Франции еще в средние века, появились в Германии в XVIII веке, когда Андреас Хильперт из Кобурга в 1760 г. стал выделывать солдатиков из олова. Очевидно, это были прообразы оловянных немецких солдатиков, которые в конце XIX века заполонили русский игрушечный рынок и своей дешевизной и изяществом выделки подорвали начинавшую зарождаться русскую оловянную игрушку, так и не получившую большого распространения.

Кустари б. Богородского, Бронницкого и Верейского уездов, Московской губ., славились выделкой фарфоровых игрушек — птиц, животных и зверей, игрушечных чайных и обеденных сервизов, головок для различных кукол и пр. Еще из кустарей, изготовлявших фарфоровые головки для кукол, известен С. Дунаев, работавший в Хотькове, близ Сергиева посада. Дунаев в начале 900-х годов стал поставлять свои изделия в существовавшую с 1891 года в Сергиевом посаде учебно-игрушечную мастерскую Московского губернского земства, где головки приделывали к изготовлявшимся там туловищам и одевали кукол. Эта совместная работа мастерской и кустаря была чрезвычайно удачна, куклы их успешно конкурировали на рынке с фаб-

[1] Проф. Д. И. Введенский. „У сергиевского игрушечника". М., 1926.

ричными куклами, получаемыми из Польши и из-за границы. Теперь бывшие рабочие Дунаева объединились в артель „Майолик“. В артели насчитывается 45 мастеров, и выработка фарфоровых кукольных голов достигла 70 тысяч штук в год. Продукцию свою артель попрежнему сбывает в Сергиев посад.



КОНСЕРВАТИЗМ И ЭВОЛЮЦИЯ ИГРУШКИ

Во все времена крестьянин - игрушечник для своих работ пользовался подручным материалом и самыми элементарными инструментами, что неизбежно приводило к примитивности техники. Игрушечное мастерство, так же как и многие крестьянские ремесла, передавалось из поколения в поколение. Нередко игрушечники привлекали к своей работе детей, и часто в таких работах бывала занята поголовно вся семья. Передавая свое мастерство, передавали и приемы работы, традиции, навыки, а вместе с ними рисунок и форму. Излюбленность тем в русской игрушке также влекла мастеров к традиционным формам. В игрушках из папье-маше—нового материала, новой техники — те затруднения, которые испытывались игрушечниками (я уже говорил об этом выше), приводили к работам со старыми формами.

Эти условия оставались без перемен до последнего времени, и немудрено, что иностранец в 1926 году, делясь своими впечатлениями о русских игрушках, писал:

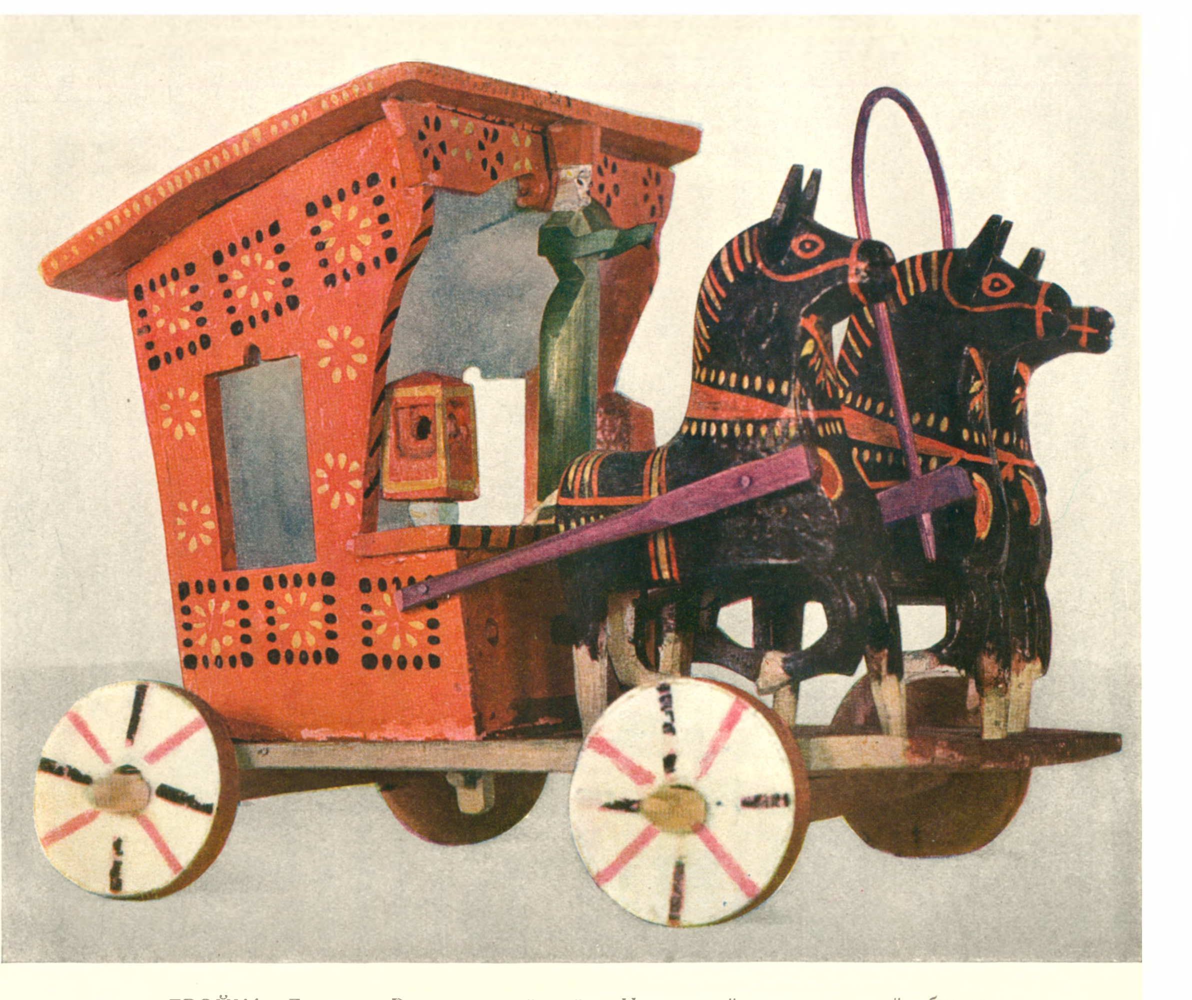
„В первом этаже Большого дворца я нашел нескольких старинных знакомых... Несколько мазков кистью превратили деревянных солдатиков, любимцев завсегдатаев „Лету-

чей мыши", в солдат Красной гвардии, но все же я их легко узнал. Узнал я и прежних мужиков и кормилиц, плоских как камбалы, но так изумительно роскошно одетых; и старые, отжившие экипажи — дрожки, тройки, тарантасы. Тут же была и добродушная „матрешка", вздутые бока которой давали приют двенадцати маленьким существам, во всем ей подобным"[1]. Для нас, знающих художественное творчество русского крестьянина и исторически сложившиеся условия работы крестьянина-игрушечника, эта консервативность является вполне понятной (в последнем разделе книги я скажу о тех сдвигах, которые произошли в советской игрушке за последние годы).

В русской деревне засиделись пережитки феодализма, и о быстром переломе традиций трудно было бы думать. До самой революции деревня жила в режиме полукрепостнической эксплоатации; это сильно тормозило ее развитие и, конечно, влекло за собой и медленность эволюции крестьянского искусства. Яркими примерами могут служить деревенские поговорки и песни, в особенности песни обрядовые. Зачастую в крестьянстве исчезало самое представление о том обряде, который породил данную песню, а песня продолжала существовать, не меняя иногда даже своего словесного текста, ставшего уже непонятным. Еще чаще встречается такое явление: к прежнему напеву присоединены новые слова, при чем этот напев не соответствует новому тексту, дисгармонирует с ним.

В области искусства у нас в Союзе было немало попыток приспособить старые традиции к новой тематике. В то время, когда Авелот писал об игрушках СССР, таких попыток было особенно много. Надо сказать, что государственно-административного давления в этом направлении не было, — было лишь давление общественного мнения, протестовавшего против консерватизма деятелей искусства. Давление это, однако, было сильным и все нарастало. И стремление

[1] Х. Авелот. „Игрушки народов". Журнал „Art et décoration", январь 1926 г.



ТРОЙКА. Дерево. Владимирский район Ивановской промышленной области.

(Кустарный музей ВСНХ. Москва).

TROÏKA. Bois. District de Wladimir, région industrielle d'Iwanowo.

(Musée Koustarny de WSNCH. Moscou).

„обновиться“ диктовалось отставшим, главным образом, их страхом перед тем, что, оставаясь на прежних позициях, они станут никому не нужны или нужны врагам советского строительства. Разумеется, тут было много оттенков, рассматривать которые здесь не место: одни перестраивались в силу того, что убедились в неправильности прежней линии, другие — из чувства самосохранения.

Интересные по своей резкости и непосредственности примеры можно найти в художественно-кустарной промышленности.

Религиозная живопись, сохраняя свою специфическую манеру трактовки фигур и композицию, переходит на новые сюжеты. Несомненно, всем известен такой „сюжетный“ переход мастеров-иконописцев с. Палеха. Ведя свою живописную традицию с XVII века, палехцы всегда были носителями старорусской художественной культуры. Элементы „строгановского письма“, объединенные с крестьянским искусством Верхне-Волжского района, создали своеобразный художественный стиль палехской иконописи.

После Октябрьской революции небольшая группа талантливых мастеров, сохраняя традиции своего искусства, перешла на бытовые сюжеты. Опыт росписи бытовых предметов из папье-маше дал блестящие результаты, доставившие палехцам в их новых достижениях мировое признание. Действительно, их работы изумительны. Но при рассмотрении рисунков невольную улыбку вызывает Георгий Победоносец, одетый в „буденновку“, или апостолы, играющие в шахматы в рабочем клубе. Давно знакомые персонажи своих работ палехцы ввели в новую для них тематику. Иногда эта традиционность изобразительных форм придает их работам особую занятность, но нередко вызывает чувство некоторой досады. Его испытал и Авелот, только по-другому, чем мы. Он думал, что мы насильственно приспособляем старое искусство к своим потребностям, и не понял, что само старое искусство цепляется за новую тематику, стараясь удержаться в жизни.

Процесс, сходный с эволюцией палехской живописи, переживает и кустарная игрушка.

Поиски новой тематики и новых форм известны в русской игрушке и прежде, но почти всегда они, являясь инициативой какого-нибудь определенного выдающегося мастера, не обнаруживались явственно как явление общественное, а казались лишь предлогом для выявления индивидуального вкуса, мировоззрения и фантазии автора. О таких поисках новых форм и сюжетов для своих работ сергиевским игрушечником И. В. Шумбиным довольно подробно пишет проф. Введенский [1], и надо отметить, что в своих исканиях Шумбин был достаточно настойчив, решителен и далек от консервативных традиций своего мастерства.

Не всегда такие поиски бывают удачны, — особенно когда современная тематика применяется с чисто коммерческими целями.

Н. Д. Бартрам рассказывал о таких опытах введения современной тематики в игрушки старых образцов. Наиболее любопытные эпизоды в рассказе Бартрама — это переделка сергиевскими кустарями игрушки, изображающей кувыркающегося клоуна — „клавуна" — в физкультурника, для чего мастерами была изменена только раскраска лица клоуна и заменен костюм. Во втором случае переделка постигла „Деда Мороза". Три тысячи „Морозов" кустари переделали в „Мужика с топором", обрезав для этого покороче „Морозу" бороду и дав ему в руки вместо традиционной елки топор.

Совершенно наглый пример подделки под „злободневность" представляет следующая игрушка. На раздвижных планшетках — „разводе", — на которых обычно делаются солдатики, были размещены фигурки нескольких бегущих парней и девушки. При раздвигании планшеток фигуры располагались так, что девушка оказы-

[1] Проф. Д. И. Введенский. „У сергиевского игрушечника". М., 1926, стр. 25.

валась впереди, а за ней выстраивались бегущие парни. Кустарь называл игрушку „Чубаровцы". Здесь мы видим попытку использовать в игрушке сенсационную тему. Сделав ее, кустарь, должно быть, не без основания, рассчитывал, что такая игрушка найдет широкий сбыт среди обывателей, отнесшихся к дикому преступлению в Чубаровом переулке как к скабрезному анекдоту. При этом кустарь не искал новой формы — он только слегка изменил старую. Разумеется, Бартрам, к которому был принесен образец игрушки, решительно забраковал ее, и „игрушка" в продаже не появилась.

Это не единственный случай, когда вредные для детей мотивы проникали в игрушку. Так, Д. А. Золотарев рассказывает, как в 1919 году в Петрограде в лавке рабочего района за Невской заставой он приобрел для собрания Русского музея скакалку для девочек с деревянными резными ручками, представлявшими не что иное как двух повешенных. „Скакалки" эти делались в Петрограде, на Охте [1].

Самый яркий случай приспособления старых игрушечных форм к современности — это ряд изменений, которые претерпел „Славный попивало и объедало". На одной из старых игрушек он изображен в восточном халате и чалме; потом, очевидно, эта форма потеряла интерес, халат и чалму заменили поварскими курткой и колпаком; затем повара заменил казак, глотающий англичан; во время балканской войны казак был переделан в Скобелева, а в рот к нему полетели турки; во время трансваальской войны Скобелева сменил бурский генерал, и, наконец, в 1905 году бур был заменен гидрой, пожирающей рабочих. Изменения в этой игрушке касались исключительно деталей (как, например, костюм, нож или сабля в руках, раскраска фигуры), но основная форма и принцип движения оставались

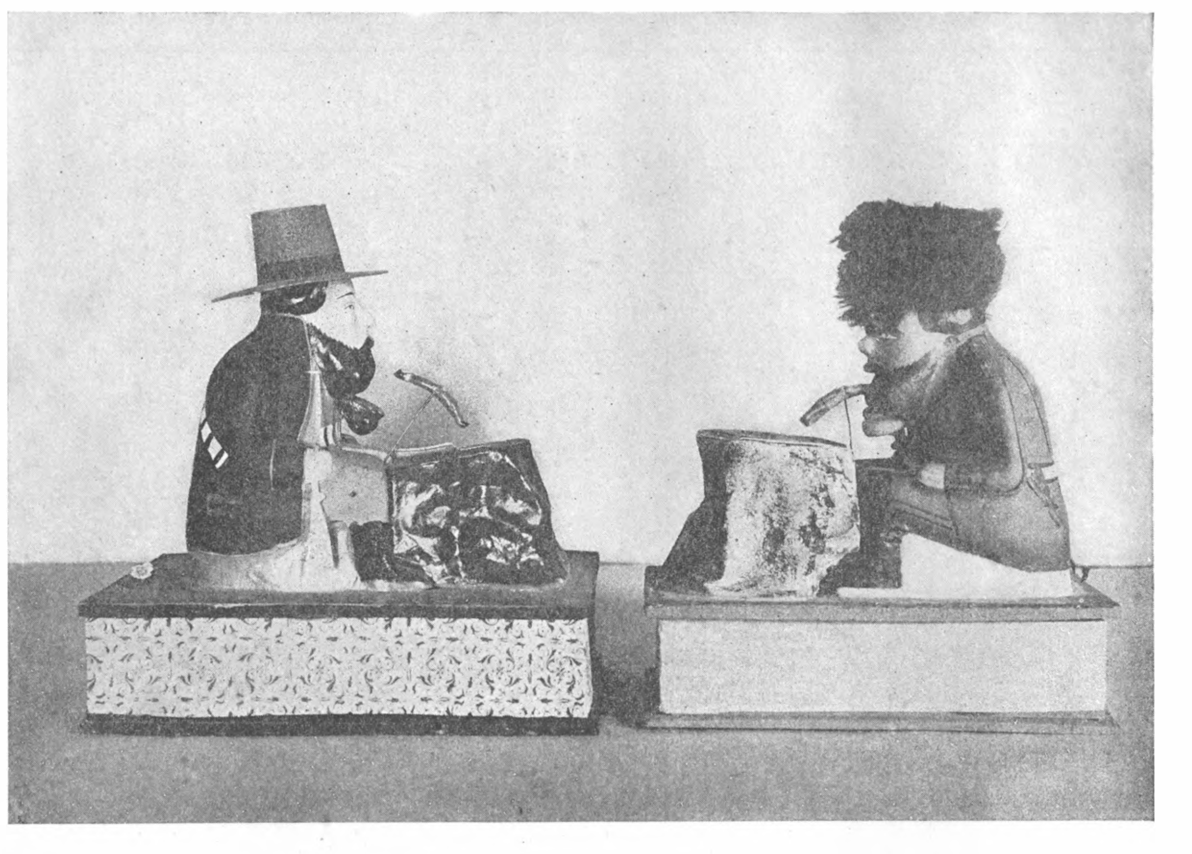
[1] Д. А. Золотарев. „Этнографические наблюдения в деревне РСФСР (1919—1925 гг.)". „Материалы по этнографии Русского музея", т. III, в. 1. Ленинград, 1926.

без изменения. Конечно, здесь также большую роль играли требования рынка, — требования новой тематики, — и в то же время привычка мастера и потребителя к старым формам.

Полный отказ от старой тематики и формы мы можем наблюдать у астрецовских кустарей в их игрушках из жести. Если в довоенное время они выделывали игрушечную мебель для кукол, ванночки, умывальники, кухонные плиты, посуду и другие предметы домашнего обихода, то теперь среди их игрушек вы встретите аэроплан, трактор, мотоцикл, автобус, трамвай и пр. Возможно, что тот вынужденный отрыв от производства, который был у астрецовских игрушечников и о котором говорилось выше, сыграл в деле отхода игрушечника от старых сюжетов и форм значительную и благую роль.

Из сказанного видно, что для крестьянской игрушки характерна борьба формальной косности с напором изменяющегося содержания. Процесс этот отнюдь не прямолинеен. Необходимо изучение его, с учетом своеобразия каждого этапа и ответвления. Для этого нужно предварительно выполнить не только не сделанную, но и не начатую еще работу; крестьянскую игрушку, принимаемую сейчас исследователями как нечто единое, рассматривать как проявление различных борющихся тенденций классово расслоенного крестьянства. Одновременно с этим придется поставить вопрос о влияниях, которые испытывала крестьянская игрушка со стороны идеологии других основных классов общества.

Социально-бытовые условия жизни русского крестьянина - игрушечника не могли не отразиться на его творчестве. Дворянство, буржуазия, монастыри, в зависимости от которых нередко находились игрушечники, — все в свое время в той или иной мере предъявляли к игрушечникам свои запросы и требования. Мы не знаем степени их влияния на русскую игрушку. Было бы во всяком случае чрезвычайным упрощенством думать, будто игрушка изменялась непосредственно под влиянием „социального заказа“



„ГЛОТАТЕЛИ“ (бур и казак). Папье-маше. Сергиев посад.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

„LES AVALEURS“ (le Boër et le Cosaque). Serghiew Possad.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

того или иного класса. Конечно, сказывалось влияние идеалов господствующего класса (иногда даже прямой заказ какого-нибудь представителя этого класса — помещика, фабриканта, купца). Но влияние это не выражалось в механическом выполнении игрушечником прямого или косвенного „заказа“. В основе русская кустарная игрушка была искусством крестьянским. Когда в игрушке мы встречаем не крестьянскую тематику, то это далеко не всегда следствие работы на заказ: игрушечник изображал явления, с которыми крестьянину приходилось сталкиваться как с дружественными или враждебными или попросту чуждыми и потому привлекающими его внимание. Вероятно, большое значение имело то, что можно назвать кулацкими идеалами — мечта мелкого собственника о достатке, крепком хозяйстве, хорошей одежде, утвари и т. д.

Вряд ли можно согласиться с В. М. Фриче, который пишет: „Классы угнетенные, для которых жизнь не праздник, а каторга, естественно, не могут мыслить мир в виде симфонии ярких цветов или в виде каскада льющегося света. Художники такого класса будут поэтому предпочитать колорит тяжеловатый, темный, выражающий психическое состояние пригнетенности и безнадежности“ [1].

Русское трудовое крестьянство до Октября было угнетенным классом; но русская крестьянская цветистая вышивка, узорчатая набойка, роспись бытовых предметов, коробьев, донцов, прялок и пр. и игрушка в частности, по яркости цветов, свежести и ясности замысла и выполнения, опровергают мысль В. М. Фриче. Это относится не только к русскому, крестьянскому искусству, но, например, и к искусству марийцев, чувашей, мордвы и других народов, живших в чрезвычайной бедности и испытывавших жестокий гнет царского правительства, подвергавшихся нещадной эксплоатации. Нельзя отрицать здесь дей-

[1] В. Фриче. „Социология искусства“. Изд. 3-е, Гиз, 1930, гл. XIX—„Социология красок“, стр. 188.

ствия потребности в известной яркости впечатлений. Конкретное общественное содержание этой потребности различно в различных случаях. Одним из наиболее сильных и постоянно действующих в мелкособственническом крестьянстве мотивов было, как я указал, стремление к зажиточности, надежда выбиться когда-нибудь из нужды, „выйти в люди“. Разумеется, это — не единственный мотив, хотя и значительный. Кроме того, говоря об игрушке, не надо забывать, что она создавалась взрослыми для детей, что, делая ее, мастер стремился доставить радость ребенку и соответственно этому выбирал и форму, и цвет, и содержание.

Повторяю: вопрос о сущности, степени и формах влияний различных классов на игрушку остается покамест открытым. Я приведу сейчас как образец материала, над которым следует в этом направлении работать, историю непосредственного вмешательства в деятельность крестьян-кустарей. Материал представляет сравнительно мало трудностей, так как относится к недавнему времени и довольно хорошо известен — во всяком случае с фактической стороны.

До XIX века внешние влияния на творчество игрушечников-крестьян были минимальны. В конце XIX века, после ликвидации крепостного права, расширения и вовлечения крестьянства в товарное хозяйство, игрушка все больше и больше становится предметом торговли. С этого времени и отношение игрушечника к своей продукции изменилось, а крестьянскую игрушку, особенно Центрального района, почти нельзя считать предметом, изготовляемым в целях самообслуживания, и если где-нибудь на севере или в других далеких местах России она еще пребывала в первичном своем состоянии, то в Центральном районе в это время она уже представляла собою товар, предназначенный для широкого сбыта, для неизвестного покупателя. Новые условия быстро привели к неслыханному росту конкуренции, изыскиванию способов понижения цен на товар и отсюда

к погоне за массовостью, стандартностью игрушечной продукции и падению ее художественного качества. Падение качества обусловливалось тем, что способы производства почти не совершенствовались, а количество продукции не соответствовало улучшению техники и организации производства.

Рост фабрично-заводской промышленности вытеснял ручной труд из тех областей, которые он охватывал. Но развитие капитализма, расширяя рыночные отношения, вызывало в то же время ускорение роста кустарной промышленности в тех отраслях, в которые капиталистический способ производства еще не проник. Это обстоятельство давало возможность крестьянскому игрушечному промыслу развиваться—количественно по крайней мере. Домашняя промышленность, организуемая скупщиками, стала приобретать все большее значение. Некоторые исследователи с этого момента не признают русскую игрушку крестьянской, указывая на то, что игрушечники стали профессионалами-кустарями, но нам кажется это не совсем верным, так как большинство игрушечников работало, не бросая земли и хозяйства, отдавая кустарничеству лишь свободное от крестьянских работ время, а если среди кустарей и встречались люди других классов (например, среди сергиевских игрушечников были мастера из посадских мещан), то вряд ли это могло сколько-нибудь серьезно влиять на игрушку, в большинстве своем изготовлявшуюся по старым традиционным образцам. Несомненно однако, что в это время началось разложение русской крестьянской игрушки предшествующей эпохи.

Тяжелые условия работы, дешевые рыночные цены, дороговизна подсобных материалов, зависимость от скупщиков и перепродавцов, в которой пребывали кустари, постепенно свели искусство игрушки к простому ремесленничеству, обезличив и вытравив все живое и творческое, чем была так прекрасна крестьянская игрушка.

В этот безрадостный период „на помощь“ кустарям пришли правительство и земства. Руководствуясь чисто практическими соображениями завоевания продукции кустарей и в том числе кустарей-игрушечников и сбыта ее на внутреннем и внешнем рынках, земства прибегли к кредитованию кустарей-игрушечников денежными средствами и необходимыми для производства материалами. Правительством и земствами был открыт в различных городах ряд кустарных музеев, художественно-промышленных школ и учебно-показательных мастерских для кустарей и их детей. Для руководства и преподавания в школы и мастерские, помимо лучших мастеров-игрушечников, приглашали еще и художников, заинтересовавшихся искусством игрушки. Это чисто коммерческое предприятие не было лишено той эстетизации, которой тогда были охвачены все области художественной промышленности. Были провозглашены различные громкие лозунги, и среди них: „воскрешение народного искусства“ и „возрождение русской игрушки“.

Этой затее в Московском земстве посчастливилось. В самом начале оно обрело в руководство и помощь сергиевским игрушечникам чрезвычайно ценного работника — талантливого художника Н. Д. Бартрама, искренно любящего дело игрушки и оставшегося верным ему всю свою жизнь. Вот с его-то помощью и решено было вновь обрести „радость детей“ — игрушку [1].

Вслед за правительством и земствами „на помощь“ кустарю не замедлили притти меценаты из богатой буржуазии, купечества и аристократии. Отчасти ими руководили те же мотивы, что правительством и земствами, — они также стали скупщиками, организаторами игрушечной промышленности на дому. Но, несомненно, тут были и мотивы идеологического порядка. Капиталисты, разорявшие тысячи кустарей, хотя бы, например, кустарей-ткачей, поддержи-

[1] „Игрушка — радость детей“, — выражение Н. Д. Бартрама. (*Н. Ц.*)

вали кустарей-игрушечников не из одной только коммерческой выгоды.

Мы знаем в прошлом примеры обращения к истокам народного творчества. Такие обращения наблюдались во время национально-буржуазной революции, когда растущая буржуазия в своей борьбе против феодализма и иноземных угнетателей ищет опоры в национальной старине (в старых преданиях, песнях и пр.), приписывая этой старине идеи, свойственные самой буржуазии, и стремясь доказать таким образом, что эти идеи в действительности являются присущими данному народу (например, обращение к германской мифологии художников революционной германской буржуазии в эпоху революции 1848 года—Р. Вагнер первого периода; апелляция к польской старине выразителей польской национальной революции — А. Мицкевич и др.; возвеличивание украинской старины—Т. Шевченко). Обращение к истокам народного творчества порождается также стремлениями упрочить положение господствующего класса при посредстве ссылок на старину, доказательств, что народу был всегда присущ такой государственный строй (скажем, „православие, самодержавие, народность"). Как примеры, можно указать оперу Глинки „Жизнь за царя" или псевдо-русский стиль времен Александра III.

Особенно курьезный пример представляет гетманщина на Украине в 1918 году. Украинская буржуазия и помещики были кровно заинтересованы в том, чтобы „установить порядок", т. е. задушить революцию на территории, оккупированной немцами; этот порядок опирался на немецкие штыки, но задача украинской буржуазии состояла именно в том, чтобы по возможности устранить необходимость открытого вооруженного насилия и создать видимость освобождения украинского народа, якобы получившего при дружественной поддержке германцев возможность восстановить искони присущие Украине формы государственной жизни. Как это делалось? Диктатор, помещик и генерал Скоропадский, назывался гетманом; одной из основных

политических организаций, на которую он опирался, была „Спілка хліборобов“, т. е. союз сельских хозяев, который состоял из помещиков и кулаков. Армейским частям были присвоены названия старых запорожских частей, — например, батальон назывался „курень“. Форма войск должна была приблизиться к староукраинской. Особенно комична была прическа привилегированных частей, которые комплектовались детьми кулаков и зажиточных. Прическа эта должна была возродить запорожские моды: вся голова тщательно выбривалась, оставлялся только чуб (оселедец), свисавший с макушки на лоб. Так староукраинские идеалы (конечно, мнимые), служившие в руках украинской буржуазии лозунгами для национально-революционной агитации против царизма, превратились в грубую маскировку строя, в основном не отличавшегося от царского.

В годы отхода интеллигенции от революции, когда искусство сильнейшим образом отражало реакционное настроение интеллигенции, в изобразительном искусстве видную роль играли такие художники, „восстановители народной старины“, как В. Васнецов, Н. Рерих, М. Нестеров и др.

Меценаты, устремившиеся „на помощь“ русскому кустарю, безусловно принадлежали к группам реакционным. В „исконном русском“, „своем“, отличном от „развращенного Запада“, они искали опоры своим реакционным политическим идеалам. И, надо сказать, они в этом направлении предприняли не мало.

Меценаты, помимо обычного собирательства предметов крестьянского искусства, иногда предпринимали подбор образцов для поднятия художественной стороны кустарной промышленности (таким было, например, собирательство Е. Д. Поленовой и Е. Г. Мамонтовой). Иногда старина собиралась из желания составить определенную обстановку своего домашнего быта, а иногда и просто ради самодурства, — так, например, собирал сергиевские игрушки — „дуры“ — один из купцов Морозовых, скупавший все экземпляры у кустарей „на корню“ и, чтобы ни одна кукла

этого рода не миновала его собрания, плативший за них очень большие по тем временам деньги. Надо еще добавить, что вообще все вещи, покупаемые этим „коллекционером“, обычно подбирались им в pendant друг к другу; рассказывают даже, что Морозов заказал скульптору два совершенно одинаковых своих бюста и поместил их в pendant один к другому в разных углах своей гостиной. В собирании сергиевских „дур“ он применил ту же систему. Какая судьба постигла в дальнейшем это собрание, мы не знаем.

Но главная помощь меценатов кустарям была, разумеется, не в собирательстве старых образцов крестьянского искусства, а в тех мастерских и школах промышленного характера, которые вслед за земствами они на свои средства стали открывать в различных местах России. Из таких школ народного искусства и в частности игрушек нужно отметить учебную мастерскую, открытую в б. Курской губ. Н. Д. Бартрамом, ремесленную школу в г. Тотьме, открытую Н. И. Токаревым, школу Московского земства в Сергиевом посаде, построенную и принесенную в дар земству С. Т. Морозовым, и др. О кустарных школах при имениях Абрамцево, б. Московской губ., и Талашкино, б. Смоленской губ., об их влиянии на творчество кустаря и о создании ими своеобразного псевдо-народного стиля необходимо говорить более подробно.

В 1870 году усадьбу Абрамцево, находящуюся в Дмитровском уезде, Московской губ., вблизи Хотьковского монастыря и Троице-Сергиевой лавры, купил С. И. Мамонтов. Усадьба, принадлежавшая раньше С. Т. Аксакову и его наследникам, некогда была либерально-дворянским культурным уголком и гнездом славянофильства. Савва Мамонтов был крупный капиталист-промышленник, сын откупщика И. Мамонтова, строившего Северную ж. д. Наиболее крупную часть своего капитала И. Мамонтов приобрел именно на этой постройке. Об условиях работы на постройке красноречиво говорит очевидец: „Много народушку

полегло здесь... партии три за лето сменялись. Жили в землянках, в воде. Кормили гнилым мясом. Могил не успевали рыть — в общую яму валили“ [1].

К моменту покупки Абрамцева сын откупщика Савва Мамонтов был известен в Москве как человек большой культуры. Ему удалось в Абрамцеве собрать группу молодых художников, имена которых впоследствии заполнили большую полосу русского искусства. В Абрамцеве гостили, жили, работали: Антокольский, Поленов, Поленова, В. и Ап. Васнецовы, Нестеров, Репин, Врубель, Серов и целый ряд других. Широко обеспечив молодых художников всем необходимым для жизни и творчества, Мамонтов дал возможность им не быть в своих работах в исключительной зависимости от спроса рынка; а художники, с своей стороны, не оставаясь в долгу, щедро отплатили абрамцевскому хозяину за его хлебосольство всевозможными эскизами, рисунками и проектами для его промышленных и хозяйственных затей и начинаний. В это самое время, как пишет в своих воспоминаниях об Абрамцеве Н. В. Поленова, „...под влиянием движения 60-х годов в искусстве явилось новое направление. Уничтожение крепостного права обратило общее внимание на народ, явился интерес к его жизни, к его обстановке, к его историческому прошлому. Следуя за общим течением, и искусство во всех своих проявлениях, т. е. живописи, музыке и архитектуре, стало черпать вдохновение из жизни и творчества народа“ [2].

Действительно, стремление к истокам „народного“ творчества чрезвычайно ярко сказалось в абрамцевском художественном кружке [3]. Хозяева отдались этому со всей

[1] Л. П. Смирнов. „Музей-усадьба Абрамцево“. М., 1929, стр. 18.

[2] Н. В. Поленова. „Абрамцево. Воспоминания“. Ред. Н. Бартрам. Изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1922.

[3] Абрамцевские мастерские были организованы в 80-х годах. Н. В. Поленова ошибается, ссылаясь на народнические идеи 60-х годов; группа абрамцевских художников не продолжала славных традиций революционных народников-шестидесятников, — она, напротив того, в большей своей части характерна для народничества реакционного, выродившегося.

готовностью и со всей московской купеческой широтой размаха. Для своих друзей-художников Мамонтов строит студию и „терем“ по проектам архитекторов Гартмана и Ропета. Обе постройки, а особенно „терем“, являются яркими образцами того безвкусного и неприятного псевдо-русского стиля, который входил тогда в моду и одним из наиболее видных представителей которого в архитектуре был Ропет. Вслед за этим в парке строится по рисункам В. Васнецова церковь в подражание новгородской XII века церкви Спаса Нередицы, и, наконец, тем же В. Васнецовым в парке строится, как дань сказочным мотивам, игравшим значительную роль в творчестве некоторых художников абрамцевского кружка, беседка — „избушка на курьих ножках“, украшенная под крышей распластанной фигурой летучей мыши.

Жена С. И. Мамонтова, Елизавета Григорьевна, тем временем занялась собирательством бытовых предметов крестьянского искусства. Резное дерево, вышивки, набойки и пр. скупались и свозились из разных мест в Абрамцево. Вначале поиски предметов старины происходили в ближайших окрестностях, а потом Е. Г. Мамонтова с Е. Д. Поленовой предприняли целый ряд поездок в более отдаленные места, как, например, Ростов Великий и Ярославль.

Мамонтова при помощи Е. Д. Поленовой открыла в Абрамцеве художественно-столярную мастерскую. В мастерской обучались дети окрестных крестьян-кустарей. Заведывала школой Е. Д. Поленова, рисунки и орнаменты для работ заимствовались из крестьянского творчества, но, комбинируемые и варьируемые художниками Абрамцева, претворялись в своеобразный сказочно-пряничный „русский стиль“. Недаром, по словам Поленовой, „толчок к уразумению древнерусской жизни“ дал ей Васнецов. Из этого становится ясным, что разумели в Абрамцеве под „древнерусским“ искусством. Мы знаем следующее комбинирование рисунка для колоночного шкафа в абрамцевской мастерской: „Колонка была найдена в дер. Богослове, Ярославской губ., рисунок филенки зарисован на Девичьем поле с одной из каруселей,

а нижняя задвижка снята с рундука в дер. Комякине. Верхушечку приделал В. М. Васнецов, а все вместе скомбинировала Е. Д. Поленова" [1]. Такое комбинирование разнородных элементов характерно для всей этой попытки создать „истинно-русское" искусство.

Но не надо думать, что, создавая свою кустарную мастерскую, Мамонтова упустила из виду коммерческий эффект, который эта мастерская могла дать. В ее записках мы встречаем следующие строки:

„Я ему (Савве Ивановичу) рассказала свою мысль о том, чтобы абрамцевской мастерской производилась такая мебель, а потом под руководством художников окрашивалась тоже какими-нибудь местными троицкими маляришками, из тех, которые там посуду расписывают... и потом ставить для продажи на кустарную выставку" [2].

Вопрос о сбыте продукции настолько стал во главе дела абрамцевской мастерской, что после неудачных переговоров о посредничестве с открывшимся в 1885 году в Москве Кустарным музеем и после того, как убедились, что проценты, отчисляемые магазином „Детское воспитание" за продажу вещей, очень велики, Мамонтов открыл свой склад для реализации изделий абрамцевской мастерской.

Таким образом, меценатские затеи Мамонтовых через три года после основания мастерской реально вылились в чисто коммерческое предприятие,—правда, несколько нового, эстетного порядка.

Параллельно со столярной мастерской, в Абрамцеве устраивали мастерскую женского труда и гончарную мастерскую.

В женском труде хотели воскресить работы, заброшенные в этом округе под давлением фабрики,—плетение кружев, поясов, вышивку и пр., но дело почему-то не пошло и довольно быстро заглохло.

[1] Л. П. Смирнов. „Музей-усадьба Абрамцево". М., 1929.
[2] Н. В. Поленова. „Абрамцево. Воспоминания". М., 1922, стр. 49.

Гончарная мастерская была основана в 1899 году, когда в Абрамцеве жил Врубель, который вместе с Мамонтовым увлекался керамикой. Сам Мамонтов занимался лепкой под влиянием и некоторым руководством Антокольского. Техническим руководителем новой мастерской был приглашен мастер-гончар П. Ваулин. Для своих майоликовых работ Врубель избрал сюжеты из былины о Садко и сказки о Снегурочке. Для более мелких вещей брали формы стилизованных цветов, рыб, птиц и пр., черпая мотивы для них якобы в русской старине, в отображениях чудищного стиля. Майоликовая лежанка в доме и диван в парке в Абрамцеве — наиболее крупные вещи, сделанные Врубелем в абрамцевской мастерской. Кроме Врубеля, по майолике работали в этой мастерской Серов, Матвеев, Судейкин, Андреев. Впоследствии, когда мастерская была расширена и переведена в Москву, она выполняла такие крупные работы, как, например, большой майоликовый фриз, по рисункам Рериха, для дома страхового общества „Россия“ в Петербурге, „Принцесса Греза“, по рисунку Врубеля, для фронтона гостиницы „Метрополь“ в Москве и майоликовые украшения для этой же гостиницы, по рисункам Головина. Таким образом, и эта затея Мамонтова опять-таки привела к учреждению торгового предприятия.

Между тем столярная мастерская продолжала развиваться. Стала применяться система раздачи работы кустарям, бывшим ученикам мастерской, на дом. Е. Д. Поленова работала по созданию и комбинированию новых орнаментов. Курьезная деталь: иногда в мастерскую призывались старухи-крестьянки, которые для вдохновения работающих рассказывали им сказки про старину.

Одновременно искали новых путей для сбыта вырабатываемой продукции. Вели переговоры с С. Т. Морозовым о контакте для перепродажи вещей Кустарным музеем. Ради более широкой рекламы изделий мастерской принимался заказ на рамочки в „русском стиле“ для зеркал, которые должны были раздавать во время котильона на

великосветском балу у жены обер-гофмаршала Нарышкиной в Петербурге. Наконец, по предложению племянницы Мамонтова, художницы М. Ф. Якунчиковой, абрамцевские столярная и гончарная мастерские были объединены с ее вышивальной мастерской и открыт общий магазин в Москве под названием „Магазин русских работ".

Имя М. Ф. Якунчиковой было достаточно известно в художественно-промышленных кругах еще по голодному 1891 году, когда она, вместе с Н. Я. Давыдовой, снабжала голодающих крестьянок заказами на работы по вышиванию, кладя этим начало дальнейшим кустарным предприятиям.

Внутренняя отделка „Магазина русских работ" была произведена абрамцевской столярной мастерской по проекту Врубеля. Открытие магазина было едва ли не последним торговым предприятием мамонтовских абрамцевских мастерских.

После смерти Н. В. Поленовой в 1898 году столярной мастерской одно время заведывала Н. Я. Давыдова; мастерская исполняла крупные заказы на всевозможную обстановку: столовые, кабинеты, библиотеки и пр.; между прочим выполнила по рисункам В. Васнецова шкафы для собрания икон Третьяковской галлереи. После же смерти Мамонтовой столярная мастерская была преобразована в школу кустарного ученичества, а керамическая ликвидирована.

Влияние абрамцевской столярной мастерской сказалось на работах кустарных артелей, которые открылись в некоторых соседних деревнях. Традиции и навыки абрамцевских выучеников, стоявших во главе артелей, сохранились до наших дней. Большинство работ как в школе кустарного ученичества, так и в артелях выполняется по старым рисункам, оставшимся от Н. В. Поленовой и других художников, работавших в Абрамцеве. Кустарная артель „Майолик" в Хотькове, которая одновременно с фарфоровыми головками для кукол занялась выделкой майоликовых мелких вещей, — пепельниц, вазочек, всевозможных ковшей в „русском стиле", — делает их по рисункам, близким к абрам-

цевским майоликам и, безусловно, под их непосредственным влиянием.

В одной из деревообделочных артелей работал Н. Д. Бартрам, так много сотрудничавший с сергиевскими игрушечниками. Возможно, что, благодаря этому, влияние абрамцевских работ иногда усматривается в деревянной игрушке сергиевских кустарей предреволюционного периода.

В одно время с Н. Д. Бартрамом и другие художники обратили свое внимание на творчество сергиевских игрушечников и стали работать с ними, руководя их художественным вкусом и снабжая их своими рисунками для изготовления игрушек. Такая помощь художников кустарю могла быть только приветствуема, и такое содружество в работе могло бы дать прекрасные результаты. Русская игрушка и особенно игрушка Московского района к этому времени под влиянием вкусов городского мещанства, среди которого она находила наибольшее распространение, дошла до крайнего падения мастерства и полной потери своей самобытности. Возрождения крестьянской игрушки в прежнем виде ожидать было нельзя; влияние культурных художников-специалистов во всяком случае могло поднять художественный уровень опошленной игрушки. К сожалению, художники, пришедшие на помощь русскому игрушечнику, не были чужды духу, царившему в абрамцевском кружке, им были близки васнецовские „Сирины“, врубелевские сказочные персонажи, истеричность нестеровских святых, церковность, сусальность и пряничность, — все, чем был богат „истинно-русский“ стиль этой эпохи. Желая „воскресить“ русскую крестьянскую игрушку, художники снабжали кустарей своими рисунками, навязывая таким образом и форму и тематику, далекую от подлинной крестьянской игрушки. Ряд игрушек сергиевских кустарей, выполненный по таким рисункам, свидетельствует о нежизненности, невыразительности и безрадостности стилизации, которую вносили эти художники в искусство деревни. Они пытались воссоздать старинную игрушку,

пользуясь такими сомнительными материалами, как рисунки из книги Мейерберга, иллюстрирующие различные выходы и выезды цариц, обычных кукол с фарфоровыми головками стали одевать боярами, рындами, стрельцами, в крестьянские костюмы различных губерний, художников-резчиков снабжали лубками с изображением Еруслана Лазаревича, Ивана-царевича [1] и пр. В дальнейшем появляются игрушки на патриотические темы: „Подвиг Сусанина", „Защита московского Кремля русским крестьянином" и др. Уводя игрушку от угодничества запросам и вкусам мещанства, ее обрекли на служение запросам купечества и утратившей былую революционность народнической интеллигенции 80—90-х годов, вкусы которых, как известно, вряд ли можно было называть безупречными; проникшая в дело игрушки высокосортная пошлость не могла, конечно, возродить угасавшую русскую крестьянскую игрушку.

Кустарно-промышленное дело, организованное княгиней М. К. Тенишевой в ее смоленском имении Талашкино, было поставлено гораздо шире абрамцевского, с большой затратой средств, с большим личным участием в деле, с большими связями. Продукция талашкинских мастерских благодаря этому очень быстро проникла на внешний рынок.

Мастерские в Талашкине и Абрамцеве существовали одновременно, и одни и те же художники сотрудничали в обоих предприятиях.

В имении Талашкино еще прежней владелицей, кн. Святополк-Четвертинской, была открыта низшая сельскохозяйственная школа. Учитывая навыки и традиции местных крестьян-кустарей, Тенишева при этой-то школе последовательно организовала ряд кустарных мастерских. Были открыты резная, столярная, рукодельная и керамическая, потом в помощь рукодельной была открыта красильная

[1] Ряд фотографий подобных игрушек помещен в книге „Игрушка—радость детей". М., 1912.

для окраски различных материалов и, наконец, мастерская для работы эмалью по меди.

Если абрамцевские меценаты были дилетантами и в искусстве всецело полагались на своих друзей-художников, то Тенишева была художницей, знающей технику производства, и многое в ее мастерских выполнялось другими под давлением ее личного вкуса. Для руководства мастерскими был приглашен художник С. Малютин, к работам привлечены Рерих, Врубель, Головин и др. Тенишева говорила, что, „...отвергнув тиранию „общественных вопросов", так долго парализовавшую русскую живопись, выйдя на путь свободного, эстетически-культурного национализма, они (т. е. талашкинская группа художников. *Н. Ц.*) поняли, что для искусства народ — не бедное, страдающее сословие, лишенное благ цивилизации, а великая стихия, таящая в себе богатства веков" [1]. Так поняли Тенишева и ее группа задачу воскрешения искусства и принялись насаждать „эстетически-культурный национализм".

В Талашкине, так же как и в Абрамцеве, все началось с собирательства предметов старины, с постройки церкви, „теремов", с организации мастерских, с желания найти в этом „забытое волшебство сказок". Но разумеется, что все это не мешало, параллельно с исканиями „чар прошлого", устраивать выставки работ в Москве и Петербурге, посылать работы талашкинских мастерских на выставки за границу, писать и издавать книги о крестьянском искусстве [2], открывать магазины для продажи изделий, словом — всячески заботиться о коммерческой стороне дела.

Вкус и направление Тенишевой и художника Малютина сказались не только на продукции мастерских, но и на внешнем виде самого имения. По рисункам Малю-

[1] С. Маковский. „Изделия мастерских кн. М. К. Тенишевой". Сборн. „Талашкино", изд. „Содружество". Спб., 1905, стр. 39.

[2] Ténichev Marie. „Broderies des paysannes de Smolensk". Paris. Librairie centrale des Beaux-Arts.

тина в Талашкине был возведен ряд усадебных построек, двухэтажный терем, театр, ряд всевозможных ворот, калиток, заборов и пр., — все это в милом сердцу строителей „древнерусском“ стиле. В результате получился своеобразный и довольно цельный усадебный ансамбль. С. Дягилев, побывавший в Талашкине, делится своими лирическими впечатлениями от усадьбы: „Какое милое и художественное впечатление производят все эти затейливые и вместе с тем простые теремки! То, о чем мечтал Васнецов в своих архитектурных проектах, то, к чему стремилась даровитая Якунчикова в своих архитектурных игрушках, — здесь приведено в исполнение. И притом, все это не васнецовское и не якунчиковское, но характерно малютинское, а вместе с тем русско-деревенское, свежее, фантастическое и живописное“ [1]. Рекомендация точная и авторитетная.

Соответственно архитектуре было сделано в Талашкине и внутреннее убранство „теремов“ — обстановка, утварь и пр. Строя церковь, ее наполняли культовыми предметами, изготовленными по специальным рисункам, вышивали различные хоругви, пелены и покровы, все церковные книги писали от руки, украшая их всевозможными заставками, скопированными со старинных требников. Выстроив „терем“, его наполняли обстановкой и утварью по рисункам того же Малютина и художников, работавших в Талашкине.

Создав себе желаемое окружение в повседневном быту, Тенишева принялась за большое художественно-промышленное предприятие. В статье Маковского, полной самых лестных восклицаний по адресу меценатки, мы читаем, что в Талашкине удалось возродить: „...все великолепие былой действительности и в связи с ним все, что бессознательно создало наше крестьянство в долгую пору земледельческого варварства и чем продолжает жить во многих местностях доныне: песни, фантастические образы эпоса,

[1] Журн. „Мир искусства“, 1903, № 4. Спб.

бесчисленные особенности бытовых черт, психологию народа, его декоративный вкус, его веру, его символику, и можно с уверенностью сказать, что никогда еще наше „городское“ творчество не соприкасалось так близко с примитивным мужицким искусством, развивавшимся в течение стольких столетий в тиши деревень, среди непроглядных полей, непроходимых болот и лесов“ [1].

Но в той же статье, несколькими страницами ниже, Маковскому приходится сказать о нежизненности и неприменимости в быту мебели, изготовленной в талашкинских мастерских по рисункам Малютина. Отмечая чрезмерное увлечение художника фантастикой и сказкой, Маковский говорит: „Он желает одного, чтобы было эффектно... он не хочет знать, что художественная промышленность не только для радости глаз, и потому не знает, что красота предмета — одно согласное целое с его промышленным характером“.

В вещах, сделанных Малютиным, автор видит отсутствие логики формы, а малютинский орнамент, помещаемый обычно на предметах где вздумается, без всякой заботы об общем впечатлении, поражает его своей ненужностью. О самом художнике Маковский дает отзыв также не особенно лестный.

Действительно, бросается в глаза громоздкость и неудобство всех талашкинских кресел, скамей, шкафов, буфетов и другой мебели, словно, создавая их, не учитывали рабочих функций вещей, нарочито дробили объем, руководствуясь лишь отвлеченной эстетской стилизацией. Орнамент резьбы, вышивок и пр. в большинстве своем представлял мотивы растительного царства, странно изогнутые стебли фантастических цветов, всевозможные травы и прихотливые, вычурные завитки. Если иногда вышивки делались по старым образцам, то меняли расцветку рисунка, комбинируя блеклые краски, стремясь такими внешними

[1] Сборн. „Содружество“, стр. 40.

приемами создать желаемый покой и интимность в домашнем окружении. Дерево выбиралось преимущественно светлое, парча — тусклая, материалы в большинстве случаев блеклых тонов и т. д. Талашкинская красильная мастерская специально окрашивала скупленные у окрестных крестьянок холсты в надлежащие тона, установленные художниками. Все это было далеко от крестьянского искусства, бесхитростного, яркого, не надуманного, но, очевидно, тому городскому покупателю, на которого собственно и была рассчитана продукция Талашкина, этот „русский“ стиль с его резьбой, вышивками, росписью, с его притушенными красками и модернистическим рисунком, несмотря на все неудобство многих вещей в обиходе, нравился, и мастерские были завалены заказами от магазинов и частных лиц.

Малютин, Рерих, Тенишева, Зиновьев, Бекетов и другие художники давали рисунки для мебели, вышивок, керамики и пр. Врубель и Головин расписывали балалайки, Врубелем же был сделан ряд набросков для украшений ювелирного характера. Если в абрамцевских мастерских вещь часто дублировалась, то Тенишева на просьбы магазинов о повторении вещей всегда отвечала отказом и старалась в каждой новой вещи дать новую форму, новый рисунок или новую расцветку.

Наиболее интересные достижения талашкинских мастерских — это выемчатые эмали. Некоторые из этих работ Denis Roche сравнивает с крупнейшими образцами западно-европейской выемчатой эмали: с запрестольным образом в Клостернейбурге и с надгробной плитой Жофруа Плантагенета [1].

В эти годы в России происходил небывалый расцвет художественной промышленности; был организован целый ряд выставок кустарных изделий (выставки Кустарного музея Московского земства, талашкинских мастерских и др.).

[1] Статья Denis Roche „Выемчатые эмали княгини М. К. Тенишевой“. Напечатана в русском переводе в сборн. „Памятка Смоленская“. Смоленск, 1911.

В Москве, помимо магазина абрамцевских мастерских, был открыт магазин кн. Тенишевой „Родник“, для продажи работ Талашкина, затем магазин Строгановского художественного училища, артели „Мурава“ и др., в Петербурге — магазин общества „Свободное искусство“. Ряд изданий о кустарной промышленности и статьи в различных журналах несомненно привлекали внимание обывателя к невиданному и необычно занятному искусству. „Надо ввести в обиход художественные предметы кустарной работы“, читаем мы в журнале „Мир искусства“ [1] (кстати, журнал существовал на средства меценатов, главным образом той же Тенишевой). Обыватель принялся наполнять свои комнаты громоздкой и неудобной мебелью. Вслед за домашним обиходом кустарная промышленность проникла и в дамские моды, где заняла почетное место в виде всевозможных отделок, вышивок и различных украшений в „модном русском стиле“.

Какие блага принесли все эти затеи смоленским крестьянам? Нет сомненья, что несколько десятков кустарей, работая в талашкинских мастерских, повысили свою чисто техническую квалификацию, но эстетские вкусы руководителей, их декадентский подход к крестьянскому искусству могли только исказить высокохудожественные традиции прекрасного крестьянского искусства.

Останавливаясь на этих двух крупных явлениях меценатства среди крестьян-кустарей, работающих в художественной промышленности, я хотел дать пример прямого воздействия на них идеологов другой общественной группы. Кроме того я преследовал и другую, непосредственно практическую цель: наши игрушечники должны знать Абрамцево и Талашкино для того, чтобы бороться против попыток продолжить их традиции в советской игрушке.

[1] „Мир искусства“, 1901, № 11—12.



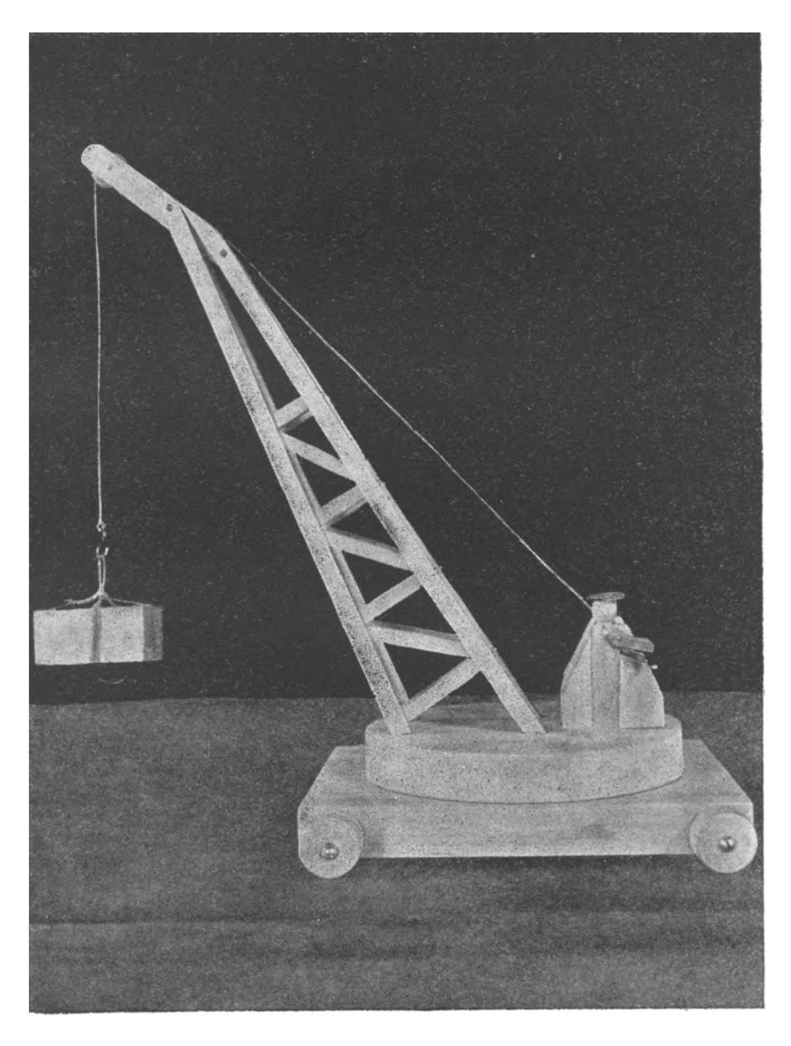
СОВРЕМЕННАЯ КУСТАРНАЯ ИГРУШКА

Закрытие военными действиями доступа на наш внутренний рынок продукции наиболее крупных игрушечных фабрик, находившихся в Варшаве и Риге, прекращение ввоза игрушек из-за границы, казалось бы, создавали благоприятные условия для развития и сбыта игрушек кустарей Центрального района. Но вздорожание материалов и жизненных припасов, мобилизации и призывы в армию мастеров в корне подорвали производство русской игрушки.

Время военного коммунизма отмечено отходом большей части игрушечников от своего промысла на работы, дававшие больший заработок. Дороговизна и недостаток сырья, исчезновение предпринимателей, скупавших игрушки у кустарей, падение благодаря этим причинам и без того не особенно крепкого благополучия игрушечников вызвали небывалое сокращение производства и снижение качества. Изредка можно было встретить на улицах Москвы сергиевского кустаря, за бесценок продающего свои изделия. Государственным и общественным организациям было тогда, конечно, не до игрушек.

Так продолжалось несколько лет.

Постепенно в Сергиевом посаде начали организовываться различные кооперативные объединения. Кустари-игрушечники на тяжелом опыте убеждались в невозможности в современных условиях старых форм одинокого кустарничества.



ПОДЪЕМНЫЙ КРАН. Дерево.
1930 г. Мастерские Государственного музея игрушки.
(Государственный музей игрушки. Загорск).

LA GRUE. Bois. An 1930. Atelier du Musée d'État des jouets.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

Кооперация не была особым новшеством в быту сергиевских игрушечников. Еще в начале XX столетия можно было наблюдать зарождение среди них различных кооперативных объединений.

Статистические данные о промысловой кооперации Сергиевского района в свое время отмечены В. И. Лениным[1] в его работах по вопросу о мелкой промышленности.

Но теперь, после революции, кооперативное движение приняло формы массовые и принципиально отличные от дореволюционных.

В 1922 году в культурно-просветительных целях в Сергиевом посаде открывается „Дом кустаря". Читаются лекции по общеобразовательным предметам, политграмоте, сельскому хозяйству, счетоводству и пр. Москустпром организовал курсы кооперации. Бывшие до сего времени мелкие игрушечные артели объединяются в более крупные. В настоящее время в Загорске (так переименован Сергиев посад) почти нельзя встретить игрушечника-одиночку, а ряд игрушечных артелей слился с организовавшейся там большой игрушечной фабрикой.

Кустари-резчики д. Богородской последние годы работают почти исключительно для экспорта.

Изменилась ли за эти годы игрушка в своей тематике и форме?

В первые революционные годы изменения были весьма незначительны. Еще на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве в 1923 году среди выставленных кустарных игрушек большое место занимали исполненные по рисункам Васнецова, Бартрама, Давыдовой и др. Резкое изменение тематики произошло в последние годы. Сейчас нельзя встретить Ивана-царевича, Соловья-разбойника или других персонажей игрушек начала 900-х годов. Их сменили красноармеец, тракторист, рабочий и другие образы близкого нам быта, при чем, как и во времена расцвета

[1] Ленин. Собр. соч., т. III, стр. 326. Гиз, 1924.

русской крестьянской игрушки, игрушки наших дней не лишены некоторой идеализации и романтики.

Неизменной остается лишь игрушка мест, далеких от центра и больших городов, но и в ней сейчас можно наблюдать некоторый отход от традиционных форм и тематики. Консервативнее других оказалась глиняная игрушка. В силу ли свойств материала, или благодаря тому, что производство глиняных игрушек чисто деревенское, дальше стоящее от влияния города, — изменения в их форме и тематике незначительны.

С быстрым темпом развития революционной перестройки деревни меняются запросы и вкусы крестьянской массы. Изменились и взгляды ее на игрушку. Стремясь к уничтожению вековой противоположности между городом и деревней, требуя близости искусства к современному быту, крестьяне с большим удовольствием приобретают далеко еще не совершенные фабричные игрушки, предпочитая их давно знакомым изделиям местных кустарей. Видя это предпочтение, многие деревенские игрушечники постепенно отходят от своего ремесла или отдают ему лишь свободное от других работ время. В некоторых местах гончары совершенно перестали раскрашивать игрушки, считая, что для деревенских ребят и такие сойдут, у городских же есть игрушки фабричные. Традиционные глиняные свистульки, изготовлявшиеся раньше к каждой ярмарке сотнями, гончары стали презрительно называть „утиль - сырьем“ и выделывают их лишь из уступки к неизменному спросу ребят, так как заработок для кустаря при производстве свистулек совершенно незначителен.

В Москве за последние годы прекрасные образцы игрушек выработаны художниками „Междуведомственного научно-художественного совета по игрушке“. Особенно хороши некоторые игрушки по рисункам Горлова, Ватагина и Лемана, изображающие различных зверей и птиц. К сожалению, эти игрушки в производстве очень огрубели по форме и раскраске. Новых форм в деревянной игрушке



КРАСНОАРМЕЕЦ И КРАСНОФЛОТЕЦ. Куклы мягкие.
Т-во „Художник“. Москва.
(Государственный музей игрушки. Загорск).
SOLDAT DE L'ARMÉE ROUGE ET MARIN DE LA FLOTTE ROUGE.
Poupées en chiffons. Société „Khoudojnik“. Moscou.
(Musée d'État des jouets. Sagorsk).

ищут в мастерских при Государственном музее игрушки, где в настоящее время работает большой мастер А. Чушкин.

Ученики, окончившие курсы Государственного музея игрушки, образовали кооперативное товарищество „Художник“, работающее главным образом мягкую экспортную игрушку.

В эпохи наибольшего упадка правящих классов обычно приобретает большое распространение игрушка для взрослых. Так, в конце XVI и начале XVII века во Франции игрушки и игры в мяч, сарбокан и бильбоке были очень распространены среди придворных и знати. Мода эта была настолько сильна, что актеры парижских театров, подражая вельможам, позволяли себе на сцене во время действия играть в бильбоке, хотя это по смыслу представления совершенно не требовалось. Появившись перед империалистической войной 1914 года, мода на игрушку для взрослых заняла теперь на Западе прочное положение. Обычно это роскошные мягкие куклы из шелка, сукна, парчи и пр. Их можно видеть в салонах среди диванных подушек, в роскошных автомобилях, на столиках ночных ресторанов и т. п. Изображают эти куклы пудреных маркиз, пьеро, арлекинов, всевозможных баядерок, птиц, обезьян и т. д.

Глядя на экспортные куклы товарищества „Художник“, невольно вспоминаешь их прообразы—западные игрушки для взрослых. Нет сомнений, все изделия товарищества предназначены именно для взрослых,—настолько все эти эскимосы, узбеки, черкесы нарочито экзотичны и далеки от детского понимания. В Государственном музее игрушки есть образцы таких кукол для экспорта, изображающие рабочего с молотом, крестьянку с граблями, красноармейца и краснофлотца с винтовками в руках. Лучше всего получились рабочий и крестьянка. Краснофлотец изображен звероподобным дегенератом с оттопыренными ушами, а красноармеец—томным юношей-красавцем, чуть ли не с мушкой на щеке. Таких „красноармейцев“ можно видеть, пожалуй, лишь на сцене в балетах. Подобные игрушки могут иметь

большой успех в западных салонах, но, по моему мнению, их не следует выпускать в обращение. Насколько я знаю, и Н. Д. Бартрам придерживался того же мнения, и было решено, что подобные куклы вырабатываться не будут. Необязательно в экспортируемой игрушке такое угодничество вкусам худшей части наших западных покупателей.

Перечисленные игрушки ничего общего не имеют с крестьянским искусством и крестьянскими игрушками, и говорить о них приходится как о продукции переходного периода игрушечной промышленности—от кустаря к фабрике.

Я считаю не случайным провал всех попыток возродить крестьянскую игрушку. Это прекрасное искусство должно занять почетное место в музеях. На высоких образцах народного творчества могут учиться и многому научиться наши молодые художники. Но единственно верный путь, идя по которому, можно поднять на большую высоту игрушечное производство и дать нашим детям игрушку, соответствующую советским принципам воспитания,—развитие индустриальной игрушки. Дело это трудное, и для того, чтобы найти правильную линию, надо быть не только педагогом, но и художником. Но нельзя позволять любителям кустарной игрушки, основываясь на трудностях осуществления, утверждать, что индустриальная игрушка и новая современная тематика приводят высокое искусство игрушки к гибели. Эта реакционная точка зрения совершенно неправильна.

Все наше искусство идет по пути борьбы за пролетарский стиль. Работники, посвятившие себя созданию новой игрушки, должны понять, что на них лежит часть общей задачи, которую они должны разрешить вместе с работниками всех областей нашего искусства и со всей советской общественностью.

БИБЛИОГРАФИЯ

Анучин, Д. Н. „К истории искусства и верований у Приуральской чуди". „Материалы по археологии восточных губерний", т. III. М., 1899.

Бакушинский, А. „Русская народная игрушка", вып. I, под. ред. С. Абрамова. „Вятская лепная глиняная игрушка", рис. А. Деньшина. Моск. художеств. издательство. М., 1929.

Бартрам, Н. Д. „Об игрушках". М., 1909.

Бартрам, Н. Д. „Заметки о выставке „Искусство в жизни ребенка". Журн. „Известия О-ва преподавателей графических искусств". М., 1909.

Бартрам, Н. Д. „Игрушка—радость детей". Изд. Сытина. М., 1912.

Бартрам, Н. Д. „Игрушки и начатки ручного труда". Сборник „Игрушка, ее история и значение". Изд. Сытина. М., 1912.

Бартрам, Н. Д. „О возможности возрождения в игрушке народного творчества". Журн. „Аполлон", № 2, 1912. Спб.

Бартрам, Н. Д. „Музей игрушки". Сборник „Ребенок и игрушка". Гиз, 1923.

Бартрам, Н. Д. „О выставке игрушек". Сборник „Ребенок и игрушка". Гиз, 1923.

Бартрам, Н. Д. „Новое в кустарном деле". Журн. „Красная Нива", № 2, 22 марта 1925 г. М.

Бартрам, Н. Д. „От игрушки к детскому театру". Изд. „Известий ЦИК СССР и УЦИК". Л., 1925.

Бартрам, Н. Д. „От игрушки к мастерству". М., 1925.

Бартрам, Н. Д. „Игрушка". Журн. „Печать и революция", книга 5 за 1926 г. Гиз. М.

Бартрам, Н. Д. „Игры с масками и уборами". Гиз, 1926.

Бартрам, Н. Д. „О путях новой игрушки". Журн. „Красная Нива", № 15, 1930. М.

Бартрам, Н. Д. „Игрушки и игрушечное производство". Энциклопедич. словарь Русского библиограф. института Гранат, т. 21.

Бартрам, Н. Д. и **Овчинникова, Е.** „Музей игрушки". Изд. „Academia". Л., 1928.

Басова, Е. Н. „От бога Мэна к пану Твардовскому". „Труды секции археологии", IV (Сборник к юбилею В. А. Городцова). Изд. Ранион. М., 1929.

Бек-де-Фукьер, Л. „Игры древних", в. I. Изд. А. Иванова. Киев, 1877.

Бенуа, А. „Русская народная игрушка". Спб., 1905.

Бенуа, А. „Игрушки". Журн. „Аполлон", № 2, 1912. Спб.

Бобринский, гр. А. А. „Народные русские деревянные изделия“, вып. V. „Игрушки“ (статья Н. Д. Бартрама). Изд. II. М., 1913.

Богданов, В. В. „К изучению игрушки“. Программные заметки. „Этнографическое обозрение“, №№ 1—2, 1912. М.

Богораз, В. Г. „Очерк материального быта оленных чукчей“. Сборник Музея по антропологии и этнографии. 1901, т. 2.

Боруцкий, В. И. „Кустарный игрушечный промысел Московской губернии“. Сборник „Игрушка, ее история и значение“, изд. Сытина. М., 1912.

Боруцкий, В. И. „Игрушки и художественные изделия“. Изд. Центросоюза (Библиотека розничной торговли). М., 1926.

Бунятов, Гр. „Домашнее воспитание женщины у армян Эриванской губ.“. „Этнографическое обозрение“, № 4, 1896.

Быховские, Е. и М. „Картонажная игрушка“. Гиз, 1927.

Васильев, В. Н. „Краткий очерк быта карагасов“. „Этнографическое обозрение“, № 1—2, 1910.

Введенский, Д. И., проф. „У сергиевского игрушечника“. Изд. „Новая Москва“. М., 1926.

Виноградов, Георгий. „Детский народный календарь“. Иркутск, 1924 (оттиск из сборника „Сибирская живая старина“, в. II. Иркутск, 1924).

Вокруг Москвы („Туризм и экскурсии“, в. I). Изд. „Работник просвещения“. М., 1930.

Воронов, В. С. „Крестьянское бытовое искусство“. Брошюра изд. Главмузея. М., 1921.

Воронов, В. С. „Крестьянское искусство на выставке Российского исторического музея“. Журн. „Русское искусство“, № 1, 1923. М.

Воронов, В. С. „Крестьянское искусство“. Гиз, 1924.

Галкин, И. „Игрушки из бумаги“. Гиз, 1926.

Геннерт, А. „Игрушки из ткани“. Гиз, 1926.

Глаголь, Сергей. „Русская народная игрушка в XIX веке“. Сборник „Игрушка, ее история и значение“, изд. Сытина. М., 1912.

Голосов, К. А. „Подольск. Историко-экономический очерк г. Подольска и уезда“. Изд. „Новая Москва“. М., 1927.

Гондатти, Л. „Культ медведя у инородцев Сев.-Зап. Сибири“. „Труды Этнографич. отдела ИОЛЕА и Э“, т. XLVIII, вып. 2, 1888.

Гулисов, З. „Об игрушках, играх и разных детских забавах, встречающихся в Грузии“. „Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа“, в. V. Тифлис, 1886.

Даньковская, Р. С. и Редин, Н. Е. „Об изучении детских народных игрушек“. „Воронежский историко-археологический вестник“, вып. II, 1921.

Деньшин, А. „Вятская глиняная игрушка“. М., 1917.

Деньшин, А. „Вятская глиняная игрушка“, вып. I. „Куклы нарядные“. Изд. „Уникум“. М., 1919.

Деньшин, А. „Вятские старинные глиняные игрушки“. Изд. автора. Вятка, 1926.

Десять лет трудовой жизни кустарно-игрушечной артели. М., 1923.

Детские игры и забавы в некоторых станицах Кубанской и Терской областей". „Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа", в. V. Тифлис, 1886.

Дзагуров, П. „Десять лет работы Бабенского складочно-потребительного об-ва кустарей токарного производства (1911—1921)". Приложение к „Известиям Подольского Совета Р. и К. Д.". Подольск, 1921.

Диваев, А. „Игры киргизских детей". „Туркестанские ведомости", № 152, 1905.

Дмитровский уезд, Московской губ. Сборник. Дмитров, 1924 (статья К. А. Соловьева „Промыслы").

Евдокимов, Иван. „Север в истории русского искусства". Изд. Союза северных кооперативных союзов. Вологда, 1921.

Евдокимов, Иван. „Искусство Севера". Журн. „Русское искусство", № 1, 1923. М.

Евдокимов, Иван. „Русская игрушка". Гиз, 1925.

Елеонская, Е. Н. „Алеуты". Изд. Госуд. центр. музея народоведения. М., 1929.

Еникеев, Н. „Небьющиеся куклы". „Новгородские губернские ведомости", № 29, 1890.

Жестянщиков, М. „Творчество деревни". „Солнце России". М., 1913.

Забелин, И. „Троицкие походы". „Чтения в Общ. истор. и древн. росс.", № 5, отд. IV, 1847. М.

Забелин, И. „Домашний быт русских цариц в XVI—XVII ст.". М., 1901.

Забелин, И. „Домашний быт русских царей". Изд. Ступина. М., 1918.

Зарембский, А. „Народное искусство подольских украинцев". Л., 1928.

Зобнин, Ф. „Игры (в слободе Усть-Ницынской Тюменского округа)". „Живая старина", вып. III—IV, 1896.

Золотарев, Д. А. „Этнографические наблюдения в деревне РСФСР" (1919—1925 гг.). „Материалы по этнографии Госуд. русского музея", т. III, в. I. Л., 1926.

Зубакин, Б. М. „Холмогорская резьба по кости". Огиз, 1931.

Иванов, П. „Игры крестьянских детей в Купянском уезде". Харьков, 1899.

Игрушечное производство. Новый энциклопедич. словарь Брокгауза, т. XIX. Спб.

Игрушечный промысел (Московской губернии). Изд. Моск. губ. земства, 1879.

Игрушечный промысел в Сергиевом посаде, в Дмитровском уезде, Моск. губ., по данным исследования 1912—1913 гг. Изд. Моск. губ. земства. М., 1916.

Игрушка, ее история и значение. Сборник статей, изд. Сытина. М., 1912.

Исаков, С. К. „Скульптура из бумаги". Краткое руководство. Спб.

Краткий обзор кустарных промыслов. Спб., 1896.

Кустарная промышленность России, т. I. Разные промыслы (статья Н. Д. Бартрама „Игрушечный промысел"). Спб., 1913.

Кустарная промышленность России, т. II. Разные промыслы (статья В. Боруцкого и Ф. Туркина „Картонажное кустарное производство"). Спб., 1913.

Кустарная промышленность России. Промыслы по обработке дерева. Спб., 1913.

Кустарные промыслы малых народностей крайнего севера и их кооперирование.

Левина, И. М. „Кукольные игры в свадьбу и Метище". Сборник „Крестьянское искусство", вып. II. Изд. „Academia". Л., 1928.

Леонтьев, П. В. „Деревянные игрушки". „Научное книгоизд-во". Л., 1930.

Лермантов, В. „Игрушечное производство". Энциклопедич. словарь Брокгауза, т. XX а. Спб., 1894.

Малахиева-Мирович, В. Г. „Мир игрушки. (По поводу московской выставки игрушек художника Бартрама)". „Русская мысль", декабрь, 1909. М.

Малахиева-Мирович, В. Г. „Воспитательное значение игрушки". Сборник „Игрушка, ее история и значение", изд. Сытина. М., 1912.

Малинина, М. Д. „Техника гончарства Мещеры". „Рязанский ср.-окский музей, исследования и материалы", вып. VII. Рязань, 1931.

М. Г. „Дытячи забавкы та гры усяки". Журн. „Киевская старина", июль—август 1904 г. Киев.

Милюков, П. „Отчет о раскопках рязанских курганов летом 1896 г.". „Труды X археологического съезда в Риге, 1896 г.", т. I. Изд. 1899 г.

Михайлов, Д. „Завод-изобретатель". Изд. „Молодая гвардия", 1932.

Можаровский, А. Ф. „Очерки жизни крестьянских детей Казанской губ. в их потехах, остротах, стишках и песнях". „Труды Этнографического отдела Импер. о-ва любителей естествознания, антропологии и этнографии", книга IV. М., 1877.

Можаровский, Алекс. „Из жизни крестьянских детей". Этнографические материалы. Казань, 1882.

Мошков, В. А. „Гагаузы Бендерского уезда". „Этнографическое обозрение", №№ 1 и 3, 1902.

Муравьев, И. А. „Проработка темы: Паяльно-игрушечный промысел наших кустарей, в деревенской школе I ступени". Журн. „Вестник просвещения", № 7—8, 1924.

Некрасов, А. И., проф. „Русское народное искусство". Гиз, 1924.

Некрасов, А. И., проф. „О принципах образа в русской народной скульптуре". „Труды этнографо-археологического музея I МГУ", изд. I МГУ. М., 1926.

Нечаев, Ив. „Игры и песенки деревенских ребят Лайшевского уезда Казанской губ.". Журн. „Живая старина", вып. IV. Спб., 1891.

Никифоровский, Н. Я. „Очерки Витебской Белоруссии". „Этнографическое обозрение", № 2—3, 1892.

Николаева, Евг. „Сергиевские кустари". Журн. „Огонек", № 3, 1926. М.

Обзор кустарных промыслов России, под ред. Тимирязева.

Овсянников, А. Н., инж. „Кустарное производство игрушек. Токарные и резные игрушки". Гиз, 1927.

Оршанский, Л. Л. „Исторический очерк развития игрушек и игрушечного производства на Западе и в России". Сборник „Игрушка, ее история и значение", изд. Сытина. М., 1912.

Оршанский, Л. Г. „Игрушки". Гиз, 1923.

Оршанский, Л. Г. „Художественная и кустарная промышленность СССР 1917—1927". Изд. Академии художеств. Л., 1927.

П. „Крестьянское творчество Украины". Журн. „Русское искусство", № 2—3. М., 1923.

Подольский уезд, Моск. губ. Статистическо-экономич. очерк. Подольск, 1924.

Покровский, Е. А. „Физическое воспитание детей у разных народов преимущественно России". Изд. Карцева. М., 1884.

Покровский, Е. А. „Значение детских игр". Изд. Карцева. М., 1884.

Покровский, Е. А. „Детские игры, преимущественно русские". М., 1887.

Покровский, Е. А. „Русские детские подвижные игры". Изд. журн. „Вестник воспитания". М., 1892.

По Московскому краю. Сборник, сост. Елагиным. Гиз, 1929.

Попов, Д. „За советскую игрушку". Газ. „Вечерняя Москва", № 82, 10 апреля 1930 г.

Попова, А. М. „Детские игры и забавы в сибирской деревне". Этнографический сборник „Сибирская живая старина", I. Иркутск, 1923.

Потанин, Гр. „Этнографические заметки на пути от г. Никольска до Тотьмы". Журн. „Живая старина", вып. II, 1899.

Прокопьев, В. Д. „Живопись в крестьянском быту Городецкого уезда". „Нижегородский краеведческий сборник", том. II. Н.-Новгород, 1929.

Путеводитель по Кустарному музею ВСНХ. Изд. ВСНХ. М., 1925.

Романов. „Детские игры белорусских евреев". Журн. „Этнографическое обозрение", № 2, 1891. М.

Русова. „Про дитячіе цяцькі". Журн. „Світло", кн. 9, 1911.

Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забелиным. Изд. Березина. М., 1880.

Русское народное искусство на Второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г. П., 1914.

Самарин, Ю. А. „Подольские гончары". Изд. Госуд. центр. музея народоведения. М., 1929.

Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом, т. II. М., 1872.

Сборник статистических сведений по Моск. губ., т. VI, вып. II. Изд. Моск. губ. земства. М., 1880.

Семенова-Тян-Шанская, О. П. „Жизнь Ивана". Очерк из быта крестьян одной из черноземных губерний. „Записки РГО", т. XXXIX. Спб., 1914.

Сергиевский уезд, Московской губ. Статистическо-экономический сборник. Г. Сергиев, Моск. губ., 1925.

Снегирев, И. М. „Путеводитель из Москвы в Троицко-Сергиевскую лавру". М., 1856.

Советская игрушка. Сборник Междуведомственного научно-художественного совета по игрушке и игровым материалам Всекопромсовета и Госуд. музея игрушки, вып. 1. КОИЗ. М., 1931.

Соколов, С. и Томский, И. „Народное искусство севера России". Предисловие И. Грабаря. Изд. Архангельского губ. совета народного хозяйства. М., 1924.

Солин, А. А. „Душа игрушки". Журн. „30 дней", № 2, 1926. М.

Тугенхольд, Я. „О Музее игрушки". Журн. „Среди коллекционеров", № 8—9, 1921. М.

Тугенхольд, Я. „Выставка художественной промышленности в Москве". Журн. „Русское искусство", № 2—3, 1923. М.

Тугенхольд, Я. „Музей игрушки". Журн. „Красная нива", № 7, 1926. М.

Фомин, Семен. „У богородских кустарей". „Советское искусство", № 42 (180), 1932. М.

Фриде, М. А. „Гончарство на юге Черниговщины". „Материалы из Этнограф. отд. Госуд. русского музея", т. III, вып. 1. Л., 1926.

Хайт, Давид. „Советский Нюрнберг". Журн. „Красная новь", кн. 7, 1932. М.

Харузина, В. „Игрушки у малокультурных народов". Сборник „Игрушка, ее история и значение", изд. Сытина. М., 1912.

Чушкин, А. „Резная игрушка из дерева". Гиз, 1927.

Шренк. „Об инородцах Амурского края", т. III. Спб., 1903.

Экспорт кустарно-художественных изделий и ковров. Периодические сборники. Октябрь 1931—август 1932. КОИЗ.

Яковлев, Ал. „Народное искусство Севера". Журн. „Красная нива", № 17 1926. М.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

TABLE DES ILLUSTRATIONS

ОГЛАВЛЕНИЕ

TABLE DES MATIÈRES

Редактор А. Луначарский
Художеств. ред. М. Сокольников
Лит.-техн. ред. А. Плавильщиков
Монтаж книги М. Козлов

Сдана в набор 25/V 1932
Подписана к печати 12/V 1933
Тираж 4.300. Москва. Уполномоч.
Главл. № А-90401. Зак. тип. 3202
Заказ „Ас" № 21. Индекс А-О
Бумага 780×560 — $^{1}/_{8}$ 16$^{1}/_{2}$ п. л.
Тип. знак. на 1 бум. листе 32.832
Отпечатано на фабрике Гознак

Цена 21 р. 50 к. Переплет 3 р. 50 к.